جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان

إعداد
محمد عبد المنعم حمدان صوالحة

إشراف
أ. د. وائل أبو صالح

قدّمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلّية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2013م

صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان

إعداد

محمد عبد المنعم حمدان صوالحة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2013/2/14م وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د. وائل أبو صالح	رئيساً / مشرفاً	....
د. عبد الخالق عيسى	ممتحناً داخلياً	....
د. فيصل غوادره	ممتحناً خارجياً	....

الإهداء

إلى أغلى ما في الوجود...... أبي وأمي

إلى رمز المحبة والعطاء........ إخوتي وأخواتي

إلى من تحملت معي مصاعب الدراسة

وكانت خير رفيق لي....... زوجتي

أقدم ثمرة هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، والصلاة والسلام على سيد الخلق، الحبيب المصطفى صلوات الله عليه وسلم.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان من الأستاذ الدكتور وائل أبو صالح؛ لما قدّم لي من يد العون والنصح والإرشاد لاستكمال هذه الدراسة.

وأتقدم بالشكر والتقدير من أعضاء لجنة المناقشة، لما أبدوه من توجيهات أثمرت في هذه الدراسة.

وأوجه شكري وتقديري إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية؛ لما قدموه لي من مساعدة.

وأُقدم شكري إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه الدراسة، الأخت أُلفه بوكاري من تونس الشقيق، والأخوة العاملين في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، ومكتبة بلدية نابلس، ومكتبة جامعة بيرزيت، ومكتبة جامعة اليرموك، ومكتبة الجامعة الأردنية.

<u>إقرار</u>

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان

Image of the Eulogized in Iben Guzman's Azjal

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the research's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:	…………………………………………	اسم الطالب:
Signature:	…………………………………………	التوقيع:
Date:	…………………………………………	التاريخ:

قائمة المحتويات

صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان

إعداد

محمد عبد المنعم حمدان صوالحة

إِشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

إنّ الزجل الأندلسي من الموضوعات التي لم تنل حظها من الدراسة والتحليل العميق، فقد اكتفى الدارسون بالدراسات السطحية حول هذا الموضوع، فلم نقرأ دراسة علمية متعمقة في الزجل الأندلسي، أو في جزئية من جزئياته، على الرغم مما يحتوي الزجل من موضوعات مختلفة، وسمات فنية متنوعة، فمن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتتناول جزئية من جزئيات الزجل عند إمام الزّجالين ابن قزمان، ألا وهي (صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان)، ولتقف عند أهم الموضوعات التي تناولتها قصيدة المديح الزجلية، وأهم سماتها الفنية.

ففي المقدمة بيّنت أهمّ الأسباب التي كانت وراء هذه الدراسة، والمنهج المتَّبع فيها، وأهم المشكلات التي واجهتني أثناء الدراسة، وتعرضت لأهم الدراسات التي تناولت الموضوع، وبيّنت أهم الأهداف لهذه الدراسة.

أما التمهيد فقدمت فيه نبذة عن حياة ابن قزمان .

وفي الفصل الأول: تحدثت عن أهم الشخصيات الممدوحة في أزجال ابن قزمان.

أما الفصل الثاني: فتناولتُ فيه ارتباط المديح بالأغراض الزجلية الأخرى.

وفي الفصل الثالث: تعرضت لأهمية السمات في قصيدة المديح الزجلية.

وفي الخاتمة تناولت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المقدمة:

يعدُّ المديح من الأغراض الشعرية الأصيلة في الشعر، بل أبرزها على الإطلاق، فقد رافق الشعر العربي منذ وجوده الأول، ولم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر، ولم يضعف، بل ظل هو الأصل وسائر فنون الشعر فروعاً.

والمديح بمثابة السجل لحياة العرب التاريخية، إذ رسم جوانب عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وثقافة العلماء، فكشف بعض الخفايا، وساعد على إبراز الكثير من الصفات التي لولاها لما عرفنا الممدوح، وعمل على شهرة أناس كثيرين لم يكن لهم صيت ذائع[1].

والمديح في الأدب الأندلسي امتداد للمديح عبر العصور الأدبية السابقة، فدارس المدائح الأندلسية يرى أن معظمها مُوَّجه إلى الأمراء والملوك والوزراء وعلماء الدين، وهي من حيث المضمون تسير في جانبين، الأول: يظهر الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يُوصف بها، مثل: المروءة والوفاء والشجاعة والكرم، أما الجانب الثاني: فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصراً للإسلام و المسلمين، ويدخل في ذلك– أحياناً – وصف جيوشهم، ومعاركهم الحربية[2].

ويعدُّ المديح أحد الأغراض المهمّة التي اتّجه إليها الزّجالون، والمديح في الأزجال الأندلسية عاش في كنف الممدوحين، وغدا وسيلة للتكسب والارتزاق، شأنه في ذلك شأن الشعر والموشح[3]، والزّجالون في أزجالهم المدحية نافسوا الشعراء والوشّاحين، فشرعوا في مدح الملوك والوزراء والأمراء والقادة والقضاة ورجال الدين، لنيل العطايا والهدايا.

والسبب في اختيار هذا الموضوع، نابع من قلة الدراسات العلمية الموسعة التي تناولت المديح، فالزجل الأندلسي من الفنون التي لم تنل نصيباً وافراً من الدراسة والتحليل[4]، والسبب في

---

[1] أبو حاقة، أحمد: **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**،ط1، بيروت: دار الزمن الجديد، 1962، ص14.

[2] ينظر: عتيق، عبد العزيز: **الأدب في الأندلس**، بيروت: دار النهضة، 1967، ص185.

[3] عيسى، فوزي: **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007, ص454.

[4]ينظر:ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**،أوربيس للطباعة، 2001، ص5.

ذلك يعود إلى اللهجة التي كتبت فيها الأزجال، فقد كُتبت باللهجة العامية، التي يصعب على الدارسين فهمها باستثناء أهل المغرب العربي.

واتّبعتُ في هذه الدراسة المنهج التكاملي، فقد عكفت على جمع المادة الزّجلية من مظانها المتنوعة، ثم شرعت بدراستها وتحليلها وتصنيفها، وحرصت على دراسة كل شخصية على حدة.

ومن المشكلات التي واجهتني أثناء الدراسة، قلة المصادر والمراجع التي تناولت الموضوع، فإن كان هناك دراسات فهي سطحية، لم تتغلغل في أعماق الزجل، واكتفى الدارسون فيها بدراسة نشأة الزجل، وأشهر الزجالين الذين نظموا فيه، ومرّوا سريعاً حول الأغراض التي تناولها الزجل، زد على ذلك الصعوبة في تفسير بعض مفردات الزجل، وقلة الكتب التي كتبت عن لغة الزجل، مما اضطرني للاستعانة ببعض الأصدقاء في تفسير بعض المصطلحات الصعبة، واستعنت كذلك بشرح الديوان .

أما عن الدراسات السابقة، فقد تبيّن لي بعد البحث والاطلاع، أنه لا يوجد دراسة علمية مستقلة تناولت صورة الممدوح في أزجال ابن قزمان، إلا أن هناك بعض الدراسات ذات صلة بالموضوع، منها:

1- الزجل في الأندلس: تأليف عبد العزيز الأهواني، فقد تناول فيه نشأة الزجل وتاريخه، وعرض فيه لأهم الزجالين وأشهرهم، وتناول بعض القضايا الفنية في الزجل كالصور والمعاني.

2- عقود اللآل في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق: وهي أطروحة ماجستير لعبدالمنعم محمد قباجا، حيث قام فيها بدراسة أهم الأغراض التي تناولتها الموشحات والأزجال، ودرس فيها – كذلك – أهم السمات الفنية للموشح والزجل.

3- الموشحات والأزجال: لفوزي عيسى، وفيه تحدث عن الموشحات والأزجال، من حيث النشأة والموضوعات ومن هذه الموضوعات المديح، لكنه لم يتوسع فيه، وتناول أهم السمات الفنية.

4- منابع الشعر في الزجل الأندلسي: تأليف سليم ريدان، ففي هذا الكتاب تناول الكاتب أهم السمات الفنية للزجل، ولغته.

5- الكامل في ترجمة ابن قزمان إمام الزجالين: لرضية إحسان الله، وقدمت فيه نبذة عن حياة ابن قزمان وعرضاً موجزاً لأهمية الأغراض التي تناولها ابن قزمان، ثم قامت بتحقيق للديوان.

وجاءت هذه الدراسة لأهداف عدة، منها:

1- تقديم صورة موسعة للمديح في الأزجال الأندلسية، وخاصة أزجال ابن قزمان، والكشف عن ألوانه المختلفة، وما طرأ عليها من تطور أو تجديد.

2- أهم الشخصيات التي تناولها ابن قزمان في أزجاله، فكل شخصية تُمدح بصفات مختلفة عن الأخرى، فمدح الملوك والأمراء مختلف عن مدح القادة والوزراء، ومختلف عن مدح القضاة والفقهاء.

3- توضيح الغاية التي كان يسعى إليها ابن قزمان من وراء أزجاله المدحية.

4- الوقوف عند لغة المديح في أزجال ابن قزمان، والأساليب المستخدمة، والوقوف – كذلك – عند أهم السمات الفنية، مثل: المحسنات البديعية، والموسيقا، وأخيراً الحديث عن الصورة الفنية، مكوناتها ومصادرها.

وقد بُنيت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، تتقدمها مقدمة وتمهيد، وتتذيلها خاتمة، فالمقدمة جاء فيها حديث عن موضوع الدراسة، وأهدافها، والمنهج المتبع، وأهم الدراسات السابقة للموضوع.

والتمهيد: جاء فيه حديث عن ابن قزمان، ونسبه، وأهم صفاته، ومكانته الأدبية والاجتماعية، وحديث موجز عن ديوانه وأهم العلماء الذين قاموا بتحقيقه.

ففي الفصل الأول، تناولت أهم الشخصيات الممدوحة، وجاء مشتملاً على مدح الملوك والأمراء، ومدح القادة والوزراء، ومدح علماء الدين والفقهاء والقضاة، وبينت فيه أهم الصور والمعاني التي تعرض إليها ابن قزمان عند مدحه لكل شخصية.

والفصل الثاني خصصته للحديث عن ارتباط المديح بالأغراض الزجلية الأخرى، فالمديح ارتبط بالغزل، وهو أكثر الأغراض صلة به، وارتبط – كذلك – بالخمر ووصف الطبيعة، والشكوى، وفيه تحدثت عن أهم المعاني والصور التي لجأ إليها ابن قزمان.

وجاء الفصل الثالث معالجاً لأهم السمات الفنية لقصيدة المديح الزجلية، وفيه تناولت لغة الأزجال، وعلاقتها باللهجات العامية في الأندلس، وعلاقتها باللغة العربية الفصيحة، وتناولت أهم الأساليب التي اعتمد عليها ابن قزمان في أزجاله المدحية، وتحدثت عن الموسيقا، وكشفت عن مدى التزام ابن قزمان بأوزان الخليل أوعدم التزامه بها، ومن الموضوعات التي تطرق إليها هذا الفصل المحسنات البديعية، والصورة الفنية.

وانهيت الدراسة بخاتمة، لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وذيلت الدراسة بثبت لأهم المصادر والمراجع.

وبعد، فهذا هو جهد المقل، فإن حالفني التوفيق فهذا من فضل الله، وإن أخطأت فعذري أني حاولت واجتهدت وبحثت، والله وحده ولي التوفيق.

محمد صوالحة

التمهيد:

يعدُّ ابن قزمان قطباً من أقطاب الأدب الأندلسي، كما أشارت إلى ذلك كتــب التــراجم والسير، على قلتها، وابن قزمان رائد من رواد الزجل الأندلسي، بل إمامــه، وذلــك باجمــاع الباحثين والدارسين، فمن هو؟ وماهي صفاته؟ وما هي مكانته؟ .

نسبه:

هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان[1]، لم تذكر كتب التراجم السنة التي ولد فيها، عدا شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات)، ولم يبيّن المصــدر الذي رجع إليه في هذه المعلومة، فقد كان تاريخ ولادته سنة 480 هــ[2]، ومن الذين ذكروا تاريخ ولادته، آنخل جنثالث بالنثيا في كتابه (تاريخ الفكر الأندلسي)، الذي نقله عن الإسـبانية حسـين مؤنس، وبين فيه أن ابن قزمان ولد 460هــ[3]، والملاحظ هنا أن تاريخ الميلاد لم يكن واضـحاً ومتفقاً عليه لدى الباحثين، أما مكان ولادته فقد أجمعت كتب التراجم أنه ولد في مدينة قرطبـة، حيث نشأ وترعرع فيها[4]، ويعدّ ابن قزمان إمام الزجالين بالأندلس[5]؛ لأنه برع فيه ولـم يتفـوق عليه أحدٌ.

ولقب بابن قزمان الصغير، تمييزاً له عن عمّه محمد بن عبد الملــك، كاتــب المتوكــل صاحب بطليوس[6]، وعرفت أسرته بمكانتها العلمية العالية، فلم يزالوا بين وزير وعالم ورئيس[7]،

---

[1] الصفدي: **الوافي بالوفيات**، ط1، بيروت: دار الفكر، 2005م، 154/3، والمغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، تح: شوقي ضيف، ط2، مصر: دار المعارف، 1955، 100/1 و 167، ابن الآبار، محمد بن عبد الله: **تحفة القادم**، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي 1986م، ص375، ابن الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1973م، 494/2، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1985م، 322/6.

[2] ضيف، شوقي: **عصر الدول والإمارات**، ط1، مصر: دار المعارف 1989م، ص160.

[3] بالنثيا، آنخل جنثالث: **تاريخ الفكر الأندلسي**، نقله عن الإسبانية: حسين مؤنس، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص158.

[4] الصفدي: **الوافي بالوفيات**، 154/3، المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى العرب**، 167/1، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، 322/6.

[5] المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، 167/1، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، 322/6.

[6] المصدر السابق، 167/1، المصدر السابق، 322/6.

ورئيس[1]، ونشأ في قرطبة مثل أترابه نشأة علمية أدبية، وهذه النشأة أهّلته ليكون كاتباً وأديباً ووشاحاً وزجالاً، يقول:

لَسّ[2] عار عنَدك يَا قُطْبَ المآثِرْ

أن نَكُون وَشّاح وزجّال وشَاعِرْ

وَأَديْب كَاتِب وَعنْدِي نَوَادِرْ

وَنكُون ظايع بحال مَشْط أقْرَعْ

وَنَكُون كَافِيْ في كُلِّ طَرِيْقَه

وَفَهيْم حَفّاظ، وكَاتِب وثيقَهْ

ولَجي أوقات نَعمل لك زُعُوقَهْ[3]

أن رايت[4] حَالي تضْحك حتّى تَشْبَعْ[5]

وتوفي في صدر دولة الموحدين عام 555هـ[6].

صفاته وأخلاقه:

لم تسعفنا كتب التراجم بمعرفة شيء عن صفات ابن قزمان وأخلاقه، فما تعرفنا إليه من صفات وأخلاق جاء من خلال أزجاله، فهو رجل أشقر الشعر، وأزرق العينين، طويل القامة، نحيل، قوي البنية، يقول:

أَنَا انسَان كَمَا تَرَى بسَقَين[1]

---

[1] المصدر السابق، 167/1.

[2] لس: ليس.

[3] زعوقة: الضحكة.

[4] رايت: رأيت

[5] كورنيتي، فيديريكو: **ديوان ابن قزمان نصاً ولغة وعروضاً**، مدريد: المعهد الإسباني العربي للثقافة، 1980، ص48.

[6] الصفدي: **الوافي بالوفيات**، 154/3، المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، 167/1، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، 322/6.

وبشيش[2] واذرَعيْن وادّيْن

اشْقَرْ اللِّحَى ازْرَق العَيْنَيْن

نَشْرب الما إذا بَلَعْتُ اللقَمْ[3]

وتعكس لنا أزجاله عنايته الفائقة بهندامه، فلا يرتدي إلا أفخر الملابس، وأكثرها اتقاناً، يقول:

مَنْ لَبَسْ ثوباً سَماوي   من اقامَت المريّ

لا تكون عَليْه غفارة   الا خَضْرَ فُسْتَقِيّ

أبعد القَصِيْرَ عَنِّي   ان قَامَتي طَويْلَهْ

مَاعِ[4] فالشطاط[5] ما نَعْمل   والقَصِيْر ما فيه لي حيْلَهْ

ويكون الكف مبروم   بخيْاطة نبيْلة

ان ابغض مَا الي   الخياطات الرَديّهْ[6]

وابن قزمان لا يسكن إلا في أفضل الأماكن، ولا يختار إلا أحسن المنازل وأغلاها، يقول:

وكان اَكْرَيْت دُوَيْرَه من انسان

بُرباعي سكنْتُ فيها زَمان

ثم قال لي "تريْد ثَلاث اثمان"

وَنَزيْدُ ولَوْ طَلَبْ مِثقال

---

[1] بسقين: ساقين.

[2] شيش: هي كلمة أعجمية تعني الأست (العَجُز).

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص70.

[4] ماع: معي

[5] الشطاط: الطويل.

[6] ابن قزمان: **الديوان**، ص128.

أن فيه حني[1] أمَامَ السَرير

وعُقاباً[2] مَليح بِجَنْبِ البير

وَقُصيْبَهْ[3] عليه باباً كبير

تكشَف الفَحْص[4] من ثلاث اميَال[5]

لم يكن ذواقاً في الملبس والمسكن فقط، بل كان ذواقاً في الأكل، فلا يأكـــل، إلا أجـــود أنواع الطعام، وكان أحبّ الأطعمة إلى نفسه اللحوم، وتحدث عن ذلك في معرض تناوله كـــبش العيد، يقول:

حَبيبي كبش العيْد أنا حَريفك

لَسْ تصطحي[6] تَنْفُر؟ ارْحَم ضَعِيْفَك

اشْ حَال هُ حَبيْبك؟ اشْ حَال صَدِيْقك؟

أشْ حَال شويّاتك[7]؟ أشْ حَال قديْدَك؟

قُدَيْراً مَغْسُول بالمَاء عَلَى النَّار

وَالملح وَالكَسْفُور[8] وَفَضْلَة ابْزَار

وذُق فان رأيت يَنْضَج بصُفّار

ضَربَ بَعَدْ بَيْضَك، اثرد ثرِيْدك[9]

---

[1] حني: المخدع.

[2] العقاب: دعمه الحجر، تعتمد عليها لوازم البدء

[3] قصيبة: الشُرفة.

[4] الفحص: الحقل.

[5] ابن قزمان: **الديوان**، ص563.

[6] تصطحي: تستحي.

[7] شوياتك: الشواء.

[8] الكسْفور: الكزبرة.

[9] ابن قزمان: **الديوان**، ص550.

وهو من الشخصيات التي امتازت بخفة الظل، والطُرفة، والنوادر، ولذلك حظي بمحبة الحكام والأمراء والوزراء، فأغرقوه بالعطايا والذهب، فعاش حياة مرفهةً باذخةً، يقول:

فَلَقَدْ اعْطانِي الله ما مَنَع عَنْ كلّ إنسان

مثل هذا الجاه مَتَاعي لم يَكن بعدُ ولا ۥ كان

فلا مُلْك إلا ملكي بعد مُلكَك يا سليمان

فَبني العباس بحالي كانوا أو بني أمية[1]

وعُرِفَ ابن قزمان بوفائه لأصدقائه، وخاصةً بعد الموت، فإنّ ما قاله في ابن حمدين بعد موته أعمق من كلِّ مدح قاله في حياته، فقد عَبّر عن شدّة حزنه، حتى الدنيا حزنت لفراقه، فكل شيء انقطع، ولم يعد له وجود بعد وفاته، وهذا مطلع القصيدة الزجلية:

البُكا واجب وَصَبْرنا أَنْفَعْ

ان مَنْ قد مات لم يمضِ ليَرْجع[2]

مكانته الاجتماعية والأدبية:

تمتع ابن قزمان بمكانة اجتماعية عالية، وذلك عائد – كما أشرت سابقاً – إلى طرفته وخفة ظله ونوادره، وأبرز هذه العلاقات، كانت مع الحكام والأمراء والوزراء، لكن هذه العلاقة لم تكن دائمة، نتيجة للاضطرابات والقلق جراء الحروب والانقلابات السياسية[3]، أما عن علاقته ببقية أبناء عصره كالزجّالين والأصدقاء فكانت مليئة بالحب والاحترام والفكاهة، وبخاصة مع رفقاء الشرب والشبان المرفهين، أما علاقته مع الفقهاء والقضاة، فشابها التوتر والكراهية، لمجونه وفتنته وزندقته كما يَرون، وعبّر عن ذلك من خلال أزجاله، التي سأتناولها في الفصول القادمة.

---

[1] تصطحي: تستحي.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص528.

[3] المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، 100/1، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**: 322/9.

أما مكانته الأدبية، فقد كان ابن قزمان طموحاً أكثر من غيره من الشعراء والزجّالين الذين جذبهم بريق المنصب، وكان يطمح لبلوغ القمة، بعد أن رأى نفسه يُقصِّر عن أفراد عصره، كابن خفاجه وغيره، فعمد إلى طريقة لا يجاريه فيها أحد منهم، ألا وهي نظم الزجل باللهجة الأندلسية العامية، فصار إمام أهل الزجل المنظوم، بكلام عامة الأندلس[1]، فراح يأخذ من كل علم بطرف حتى اهتدى إلى الزجل، فتفرغ له ونبغ فيه، حتى أصبح شيخاً للزجالين وإمامهم، وسرعان ما أخذت أزجاله بالانتشار في المدن الأندلسية، ولم تكتف بذلك، بل أخذت في الانتشار في المشرق العربي أيضاً[2].

ديوانه: (إصابة الأغراض في ذكر الأعراض):

إن ديوان ابن قزمان من أهم الأعمال الأدبية في العصور الوسطى، ومن أكثر الأعمال اهتماماً وإثارة للدراسة، فقد كتب عنه العديد من الدارسين والباحثين، وجاءت أغلب هذه الدراسات على يد العلماء الغرب، وذلك لسببين، أولهما: أن هذا الديوان مؤلَّف باللهجة الأندلسية العامية، الأمر الذي جعل معظم الباحثين العرب يستصغرون شأنه، أما السبب الثاني: فهو الاعتقاد السائد لدى المستشرقين بأن الزجل والموشح فنان تختلط فيهما عناصر عربية وغربية، وقد زعموا أنهما راجعان إلى أصول أعجمية[3]، ولم يدم ذلك طويلاً حتى أخذ الباحثون العرب يقدمون دراساتهم حول ديوان ابن قزمان.

وقدّم أكثر من باحث تحقيقاً للديوان خلال القرن الماضي، ويعدّ تحقيق المستشرق أ. ر. نيكل عام 1933م، باكورة هذه التحقيقات، إذ عمل على نشر الديوان مطبوعاً بالحروف اللاتينية متّبعاً في ذلك النظام الدولي الذي اصطلح عليه المستشرقون الأوروبيون في نقل النصوص العربية، باستثناء مقدمة الديوان التي نشرها بالحروف العربية[4].

[1] المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، 100/1، الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، 322/9.

[2] ضيف، شوقي: **عصر الدول والإمارات**، ص168.

[3] ابن قزمان: **إصابة الأغراض في ذكر الأعراض**، تح: فيديريكو كورينتي، تقديم: محمود علي مكي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1995، ص2.

[4] A.R.Nykl: El-caucionero de Aben Guzman, Madrid. 1933.

والتحقيق الثاني جاء على يد العالم الإسباني إميليو غرسيه غومس، فقد استطاع بعد سنوات من العمل المضني أن يصدر تحقيقه وذلك سنة 1972، واختار لهذه الطبعة عنوان (كل ما يتعلق بابن قزمان)[1]، وهذا العمل أثار اهتماماً كبيراً وجدلاً واسعاً بين الباحثين، وعدّه كورنيتي أول تحقيق جاد للديوان[2].

وحققه كذلك العالم الإسباني فيديريكو كوريني، وكان ذلك عام 1980، فلم يقدم على نشر تحقيقه إلا بعد أن استعد له بدراسات لغوية مستفيضة وصدر تحقيقه بعنوان (ديوان ابن قزمان، نصاً ولغةً وعروضاً)[3]، وفيه قدّم كورينتي لأول مرة نص الديوان بحروف عربية، وقدّم للديوان بدراسة كانت باللغة الإسبانية.

وأعاد تحقيقه من العرب رضية إحسان الله، وذلك عام 1999، تحت عنوان (الكامل في ترجمة ابن قزمان إمام الزجالين)[4]، حيث قدمت دراسة عامة حول ابن قزمان، ودراسة موجزة في الأغراض الزجلية ومن ثم تحقيق الديوان.

أما عن أغراض الديوان، فالملاحظ بعد القراءة أن ابن قزمان طرق أبواب الشعر كلها، فقد كتب في الغزل والوصف، والفخر والمديح والخمر والتزم بالصور والمعاني التقليدية التي سار عليها الشعراء والوشاحون.

---

[1] Gomes, Emilio Caracia:Todo Beu Guzman. Madrid. 1972.

[2] ابن قزمان: **إصابة الأغراض في ذكر الأعراض**، ص7.

[3] كورينتي، فيديريكو، **ديوان ابن قزمان: نصاً ولغةً وعروضاً**: مدريد: المعهد الإسباني العربي، 1980.

[4] إحسان الله، رضية: **الكامل في ترجمة**، ابن قزمان إمام الزجالين، لبنان 1999.

الفصل الأول

الشخصيات الممدوحة في أزجال ابن قزمان

أولاً: الوزراء.

ثانياً: القادة والحكام والأمراء.

ثالثاً: القضاة.

رابعاً: علماء الدين (الفقيه والإمام).

الفصل الأول

الشخصيات الممدوحة في أزجال ابن قزمان

أولاً: الوزراء:

يُعرّف الماوردي الوزير بأنه" عون على الأمور، وشريك في التدبير، وظهير في السياســة، وملجأ عن النازلة، وهذه المعاني هي ما تهدف إليه الدساتير في العالم"[1].

وأول من استخدم مصطلح الوزارة، هم المصريون القدماء، والدليل على ذلك ما جاء فــي كتاب الله تعالى على لسان موسى – عليه السلام –: " **وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِن أهْلِي* هارونِ أخي * اشْدُدْ به أزْري* وأشْرِكْهُ فِي أمْري"**[2]، وهناك مجموعة من الشروط يجب أن تتوفر فيمن سيتولى الوزارة، فمن هذه الشروط، الإسلام الحق، والرجولة الراشدة، وعدم الاشتغال بالتجارة والعدل، والأمانة، والكفاءة[3].

والوزير يُعزل في حالات عدة، منها: الخيانة أو العجز أو قلة هيبته، وغيرها، و عــزل الوزير من غير سبب موهن للسياسة، وفي حالة العزل، يقدم الوزير ماله وما عليه حتى يبــرِّئ نفسه[4].

إنّ صلة الشعراء بالوزراء أشد من صلتهم بالملوك والخلفاء، ولعل ذلك يعود إلى أنه لم يكن من الميسور دائماً أن يحظوا جميعاً بلقاء الملوك والدخول على الخلفاء[5]، ولعــل الــوزراء أكثر قرباً للعامة والشعراء، فبعد الدراسة تبيّن لي أن أكثر من مدحهم الزجالون هم الــوزراء، وكثرة مدح الوزراء يعود إلى حاجة الزجّالين للمال والجاه، فقد مدحوا غير وزير مــن وزراء

---

[1] الماوردي: **قوانين الوزارة**، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، ومحمد سليمان داود، ط2، الإسكندرية: مؤسسة شبان الجامعة، 1978م، ص27.

[2] سورة طه: آية 29–32.

[3] ينظر:المارودي، **قوانين الوزارة**، ص27–31.

[4] المصدر السابق، ص32.

[5] الدهان، سامي: **المديح**، ط2، مصر: دار المعارف، 1992م، ص44.

الدولة، وقد عمد الزجّالون إلى ذكر صفات ممدوحيهم من الوزراء، فكانت صفاتهم، بما يناسب حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفلة، وجـودة النظـر للخليفـة، والنيابة عنه في المعضلات بالرأي أو بالذات[1].

وظاهرة مدح الوزراء اتضحت بشكل لافت في العصر العباسي حين لجأ الشعراء إلـى مدح وزراء الخلفاء، فغالبية وزراء العصر العباسي نالوا نصيباً من المدح على ألسنة الشـعراء طلباً للعطايا، فقد كان بأيديهم أموال الدولة، وكانوا ينثرونها دعاية لهم[2]، والأندلس لم تكن بعيدة عن ذلك فقد مدح شعراؤها ووشاحوها وزجالوها الوزراء، وذلك للغاية ذاتها، وفي هذا الفصـل سأعرض لأهم الوزراء الذين مدحهم ابن قزمان، وأهم الصفات التي تناولها في أزجاله.

فأبو اسحق بن الموصلي، وزير مُدِح في غير قصيدة زجلية تناول فيها ابـن قزمـان صفاته، فهو وزير قرّت به العيون، نبيل طاهر، عرضه مصون، ومجده عالٍ لم يصل إليه أحد، كريم ينفق أمواله على فعل الخير، وهذا من طبعه حتى لو لم يكن يريد الإنفـاق، ولا يأخـذ إلا أفضل الأشياء، ويكافئ كل من يقول فيه شيئاً، يقول:

وَزِيْـر الدُنيا، أقررْت العُيُون
نَبيْلاً طَاهِرْ، وعرضاً مَصُون
وَمجـداً عَالي أعْلَى مَا يَكُوْن
لم ينتـهِ غيْـرك لـذا العُلِيْ

ينقُص مَاْ ينقُص وَجَوْدك يَزِيْد
بطبْعَك تَكْرُم وإن لم تريد
وتنفِق مَـالك فـي شكراً جَدِيْد
ابْغَضْ مَا عِنْدك شُكراً قَدْ بَلِي

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981م، 132/2.
[2] ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ط13، مصر: دار المعارف، 1966م، ص341.

لَسْ يَنْجَبْ عِندَكْ إلا مَنْ نَجَبْ
ولا تاخُذْ شي إلا مُنتخَبْ
فَمَنْ قَاْل جيد أعْطِيْه ما طَلب
أيِّ عذر مَاعَك؟ غني أنت مَلِيْ[1]

ومن الوزراء الذين مدحهم الأبرش، فهو وزير لا يظهر إلا في الأمور الصعاب، وهو جميل المنظر والمظهر، وكلامه جميل، وإذا تكلم يسكت مَن في مجلسه؛ احتراماً له وتعظيماً لمكانته، وابن الأبرش وزير طيب المحضر، يعمل على إصلاح ذات البين، فالناس يذهبون إليه أعداء ويعودون أصدقاء، يقول:

بِشُعَاعُ يهيّا كُلّ شغل
ايَ مَدينَة، الشمس فيها فَضَل
وَالقَمَر يَذّ عَنْ اقامَه شَكَلْ
ابن الابرش لذا الامُوْر الصِّعَابْ

مَعْشُوق الصُّور، مَعْشُوق المنظَرْ
كُل (شي) عندُ بالجمالِ يُذكَرْ
وإذا قُلْت طَيّب المحضَرْ
فيَدُلك بأنّ مَوْلدُ طَآبْ

لَفْظُ يغنِيك عَن العَشا وَالغَدَا
انا وغَيْرِ نَسْكُتِ اذْ يَبدا
يَمضُوا النَّاس الَيْه وَهُمْ أَعْدَا
ثم يتفَرَّقوا وَهُم أصْحاب [2]

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص241 – 242.
[2] المصدر السابق، ص156.

ولم يتوقف عند ذلك فقد تحدث عن ثقافته ومكانته العلمية[1]، فهو وزير مثقف، وقــارئ، وكاتب، وأديب، وحامل مروءة، ويحفظ الشعر، والأخبار، والأمثال، يقول:

له مِنَ الطَبْع كُلّ شي عَرِيْب
قَارِ كَاتِبْ، حَامِلْ مُرُوَّ، أدِيْب
فَالتَنَاظُرْ يجي بكُلِّ عَجيْب
وروى انظمْ الَيْه بكُلِّ كتاب

ثم انّ زايد لهَذا الْعَمَل
يَحْفظ الشِعْر والخَبَرْ وَالمَثَلْ
وَمَلَيْح الخمَار، فَتَى من عَسَل
زاد الله بهَا وشكر اسباب[2]

وفي هذا الزجل يشير ابن قزمان إلى صفات مهمة يجب أن يتحلى بها الوزراء وهــي العلم والبلاغة والفصاحة في القول، " فالملوك والأمراء كانوا يتخذون وزراءهم ممن يتحلــون بصفات العلم والبلاغة، والخبرة العسكرية؛ وذلك لأن الوزير ممن يكتبون الوثــائق والمراســم وصياغتها"[3].

أما ربيع بن أبي سليمان، فهو وزير جميل الوجه، حلو بحلاوة السكر، وذو خلق حميد، وشريف بعلمه، وكريم جواد بأفعاله، يقول:

[1] إنّ الحديث عن فصاحة الممدوح وعلمه وحكمته وثقافته، من المعاني التي تناولها الشعراء، فيقول ابن هانئ فــي مــدح المعز لدين الله:

يا روضَ علمٍ ويا سَحابَ ندىً   لا زِلتَ لا زِلتَ عيشَنا الرغَدا

الأندلسي، ابن هانئ: **الديوان**، ص98.

فابن هانئ مدح المعز بمعرفته بالعلوم المختلفة، وذلك من خلال ذكره لفظ (روض)، والروض يكون فيه الزهور المختلفة والأشجار المتنوعة، وهذا كناية عن كثرة علوم الممدوح.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص158.

[3] العبادي، أحمد مختار: **دراسات في تاريخ المغرب والأندلس**، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1997م، ص151.

عَـــنْ رَّبِيـــعْ نُقُـــول لَـــكْ	ذاك الأبـــــيَضَ الأَشْـــــقَرْ
صَــــــاحِبَ العِـــــــمامَةْ	المُشَـــــــاكِلِ[1] الْمَنْظَـــــــرْ
الْمَلِـــــــيحَ الأخْـــــــلاقْ	الْحُلُـــــو بِحَـــــال السُـــكَّرَ
الشَّـــــــرِيفْ بِعِلْــــــمُ	وَلِجَــــــــوَدْ قَتَّـــــــالُ[2]

ففي هذا البيت عمد الزجّال إلى أختيار اللونين الأبيض والأشقر، وهما صفة مشبهة، واستحضارهما لم يكن للدلالة على جمال الممدوح، بل إشارة نقاوة أخلاقه وصفائها.

وربيع وزير قوي البنية، حتى الشجاع يرفض مقابلته، وكريم والكرم من طبعه، يقول:

يَفرّ الشُجاع منْ لقَاهْ
وَيَرْفَعْ ذرَاعُ بآهْ
ولَوْلا تبسُّم رِضاهْ
كَن ينبدل الاه بأيْ[3]

رَبيْع فالْمَكارِم ربَعْ
ومَعْ ذا الكرَم فيه ترَع
يحب المَكارِم طَبَعْ
كمَا حَبَّ غيلان لمَي[4]

فهنا يربط الزجّال بين حب الممدوح لفعل المكارم، وحب غيلان لمية، وهذا يدل على كثرة كرم الممدوح، وحبه لفعل الخير، ونلاحظ – أيضاً – أنه اعتمد على الحركة والصوت في مدحه، وذلك من خلال استخدامه للفعل (يفرُّ)؛ ليؤكد على شجاعة ممدوحه وقوته، وكذلك كلمة (أَيْ)، التي تدل على صوت المتألم، والتي يشير من خلالها إلى قوة ممدوحه.

---

[1] المشاكل: جميل.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص188.

[3] أّيْ: صرخة المتألم.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص882–884.

ومدح كذلك الوزير عامر، فهو وزير عاقل مدرك للأمور، جميل المحيا، كريم لا أحد يشبهه في كرمه، وإن وجد فهم قلائل، ومعروف بمجده وشرفه، ولأشرف الناس وأرفعها ينتمي، وهو أساس الوزارة في دولته، وعالم بأمور الدين والفقه، يقول:

ذَاكَ الـــــــذي هُ عَاقِـــــلْ وَمَنْظَـــــــرُ جَمِيْــــــل
فلـــيس لُ فـــي المَكَـــارِمِ شَـــــبْيه ولا بــــــديل
فـــــانّ وَجْـــــدِ مثـــــلُ سَـــرَف سَـــرَف قليـــل
ولَـــــس يكُـــــن بحَـــــال مريْـــب هُـــو مـــن شـــيْ
يَـــا مَشْـــهُوْر السِـــيادَ يَاعَـــــالْي النَسَـــــب
يــــا بنيــــة الـــــوَزْار وَالفقْــــــــه والادَب
اثنـــي وَقَـــلّ مـــا ريْـــت ثَنِـــــا بَـــــلاْ سَـــبَبْ
كَـــــــرَمْ ذاك الأَنَامِــــــلْ كَســـــبك ذا الثُنـــــيْ[1]

أما الوزير أبو جعفر، فقد مدحه بالصفات ذاتها، فهو صديقه وجـاره، وشـفيعه عنـد الشدائد، ولا يتكلم إلا الكلام الفريد النادر، فكلامه كالدرر النفيسة، والكل يصغي لكلامه، لما فيه من حكمة وفصاحة، زد على ذلك أنه ابن عم يحيى بن يحيى[2]، وفي ذلك إشـارة إلـى مكانتـه العلمية والدينية، وأخوه حاتم الطائي في الرضاع، وفي ذلك – أيضاً – إشارة إلى الكرم والجود الذي كان يتمتع به، يقول:

حَبيْب، وَزِيْر، وَانْتَ جَاْرِيْ
وَدَارك قرِيْب بجنب دَارِيْ
بهَاذَا الشَفِيْع ترى اخْتيَارِي
واين ابلغ عَاد منْ ذا الشَفَاعَهْ

الدُرّ النفيس من فُمُ يَجْمَعْ
به نكرُم أنا في كُلّ مَوْضع

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص196.

[2] فقيه أندلسي مشهور لنشاطه في ثورة الربض ولمكانته من العلم والدين، ابن قزمان: **ديوان**، ص176.

وَعار كَيَّكُون لَمْ قطّ يُسْمَعْ
لو خليتني لذا الضيَاعَهْ

الله قَدْ عَطاك خصال وَتمّك
لس قط رَدي تَقُول بِفُمكْ
ويحيى ابن يحيى ابْن عمك
وحَاتم اخوك هُ مِنْ رضَاعَهْ[1]

وقد أفرد ابن قزمان قصيدة زجلية مدحيه كاملة، مدح فيها الوزير عبد الله بن الحـــاج، وفيها تحدث عن صفاته وأفعاله تجاه الآخرين، فهو أفضل الأنام، ولا يُذكر إلا بالخير والقــول الحسن، حتى أن فضائله تمشي من بلد إلى بلد، وهذا دليل على كثرتهـــا، وعرضـــه مصـــون، وكرمه في ازدياد، يعطي كل من يطلبه، وفضائله لم يحصل عليها الفقير فقط، بل وصلت إلـــى الغني أيضاً، وهو وزير شريف، كلامه جميل، ويُقدِّر الكتّاب والشعراء، ونال من الخصال ما لا تُعطى لأحد، فلا يوجد أحد بحالته ومكانته وصفاته، ثم ينتقل ابن قزمان للحديث عـــن فضـــائله تجاهه، فالوزير قد منحه العطايا والأموال، وهو الذي أخرجه من حالته السيئة إلـــى الأفضـــل، ومطلعها القصيدة:

لَسْ هُ عندك قوام ولا هُ فَلاْح
غَيْر شُرْب الشرَاب الْملاح[2]

وأبو الحكم بن أبي عيشون من الوزراء الذين مدحهم ابن قزمان في غير قصيدة، فهـــو طيب الثنايا، وصفاته الحسنة تفوح كالمسك، وذكره أحلى من السكر لدى الملوك، فكلما تواضع ازداد وجاهة بين الناس، ومجده يفوح كرائحة المسك، والدنيا تبتسم له؛ لعظمته وسمعته الطيبة، يقول:

وَطيْب ثَنَاك، يا وَزير، قَدْ فَاحْ مِثل المسُوك
وَذِكْرك احْلى مِنْ السُكَّر عِنْدَ الملوك

[1] ابن قزمان: **اليوان**، ص174، ص176.
[2] المصدر السابق، ص628.

وَقَدْ جَعَل الزَّمان رُمْحُ في اكْبَاد عَدُوْك
وَجآتك الدُنْيَا تتبسَّم   عَلى قَدَمْ

نَدري جَلالَك وَنَحْفَظْ فيه مِتْ الف لُوْح
نحب جَاْهَك وَتَتَواضع وَاكْثَر يلُوح
للمْسك شبَّهت انا مَجْدَك اذْ يَفُوْح
أكثر ما يَطمَعْ بِه أن يُكْتمْ   اكثْر يَنَمْ[1]

فابن قزمان في هذا الزجل يربط بين صفات الممدوح والمسك، وذلك لسمعته الطيّبــة، ولانتشارها بين الناس.

وأبو الحكم من وجهة نظر ابن قزمان، أكرم النّاس، سواء قبلوا بذلك أم لم يقبلوا؛ وذلك لأنه أعطاه وأرضاه، وهذه المدائح زادت من قبل أن يتفوق على الكرام، يقول:

يَا مَنْ عَطَانْي وَأَرْضَانِي، وَاحدْ وَحِيْد
انْتَ اكْرَمَ النَّاس، ارادْ غَيْرَك اوْ لم يَرِيْد
ولَس نحلَّق عَلَى المعنى ولَس نحيد
فلَس يَكُوْن شكر مَن حلّق الا الْقَلَقْ

زَادْ مَدْحِي فيه مِنْ قبل مَا زادْ عَلى الكِرَام
لمعْنَى جُوْدُ وَاحْسَان قط وَالسَّلام
يَلفَّقَ الشَّاعِر المطْبُوْع هَذَا الْكلام
وَالفضْل في كلِّ مَنْ لَفَّقْ لمن سَبَقْ [2]

أما عن مكانته العلمية والأدبية، فهو كاتب وأمين، ومحافظ على بيت مال المسلمين، ولا أحد يصلح لهذا المركز إلا هو؛ لأنه أكثر الناس نصحاً وثقةً وحذقاً، يقول:

وَمن خصَالك وَزْير كاتب خازن أمين
حَافظ وَناظِرْ (على) بَيْتِ مَال المسْلِمِيْن

---

[1] المصدر السابق، ص462.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص474.

انْ كانْ جُعِلْ فالمكان غَيْرك بئسَ القَرِيْن

لم يجْعل انصَحْ ولا أَحْذَق وَلا أثق[1]

وقد أفرد له ابن قزمان قصيدة زجلية كاملة، يبين فيها أنه ليس وزيراً فحسب، بل فقيـــه من فقهاء عصره، وكبير قومه وشريفهم، وحامٍ للغريب أينما كان، ولا يذكر إلا بالخير والطيب، وهو أعز أبناء قومه مكانةً وسمواً، وأكثرهم شجاعةً وذكاءً وبهاءً، ويتحلى بالصـــدق والوفـــاء والعزيمة، والناس يخافونه، ويلبون كل ما يطلبه، ناهيك عن ثقافته الواسعة، فهو جامع لمختلف العلوم وإمام لها، فلذلك لا أحد ينازعه في مكانته بين الوزراء، ومطلع القصيدة:

بَعْد مَا قال آه ثُمَّ نَدَمْ

لَسْ لَهُ السَاعهْ مِنْ عَذاب إثْمْ[2]

ومدح كذلك الوزير الزهري (القرشي)[3]، فهو يحتلّ مكانة عالية بين أعيـــان عصـــره، وكرمه واسع يصل إلى كل محتاج، فلا منافس له في الكرم، وكل من ينافسه سيُذل؛ لأنـــه لـــن يصل لمكارمه، وهذا دليل على كثرة كرمه، يقول:

يا سما الجَلال، يا زُهْري

وَسَنَاهَا وَالكَوْكب الدُرِّيْ

لكْ مَكَارِمْ مِثْلَ النُجُوم تَسْرِيْ

وَايادِيك هَبَّت صَبَا وَشمالْ

وَاذا هَمَّ بالفَضَايل سوَاك

وارَدُوا ان يَبْلغُوهَا كَذَاك

ثم ظَنُّوا بانَّهُمْ أَهْنَاك

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص476.

[2] المصدر السابق، ص56.

[3] شيخ السالكين، وإمام العارفين، وقدوة المحققين، قدم مصر من بلاد المغرب بعدما صحب معه جماعة من أعلام الزهاد، وخرج من مصر إلى بيت المقدس، فأقام بها إلى حين وفاته، عشية الخميس السادس من ذي الحجة سنة تسع وتسعين خمسمائة. المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، 6/137-138.

رُوْسُهُمْ مِنْهُ فِي مَكانَ النَّعَالْ [1]

نلاحظ في هذه الأبيات الزجلية أن الزجال عندما عبّر مكانة الممدوح وعلوها، لجأ إلى السماء وما تحتويه من نجوم وكواكب، وعندما تحدث عن انتشار كرمه استخدم عبارة (هبّت صباً)، والتي تعني الريح، والريح تنتقل إلى كل مكان.

وقد حارت الألسن في مدحه، لكثرة الصفات التي يتمتع بها، فالأمثال تقال فيه، فلا مثيل له بين البشر، فقد منحه الله القوة للمحافظة على الإسلام، وفي النهاية ويدعو له بالسعادة والسرور، يقول:

يَا أَجلّ الورى اذَا قِيْل مَنْ
بَلَغَ الوَصْف (منك) مَا امْكَنْ
فِي مَدَايحك حَاْرَت الالسُنْ
وبِذِكْرك تُصرَّف الأَمْثَالْ

ضَنَّ بك الشَرَف، ضَنَنْتَ انْتَ بيه
لَمْ تُجَاري ولَمْ تُنَازع فيه
فاذا قَاْل احدْ وَجَدْلك شَبَيْه
استَوى عنْدُ الهُدى والضَّلال

أيَّد الله بسَعْدك الإسْلامْ
وَأرَتك سُرُوْرَك الايّامْ
ما استَحال الضّيا وقَام الظَّلامْ
وَسَرَتَ النُجومْ وَلاحَ الْهِلالْ[2]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص572.

[2] المصدر السابق، ص572 – 574.

ونلاحظ هنا أنه ربط بين الممدوح والطبيعة وخاصة النجوم والكواكب ليدلل على علـــو مكانة الممدوح ورفعها[1].

أما الوزير أبو بكر بن سعيد، فهو شريف ولا يردّ أحداً ممن يطلبه؛ لأنه كريم معطـــاء، وعليه يعتمد في حل الخلافات وفك الأزمات، أما عن فضله على ابن قزمان، فهو الذي خلصـــه من الإفلاس، وهو الذي رفع الهموم عنه، يقول:

نَمْدَح المشْرف الاجَلْ
الذي مَنْ رَاهِ وَصَلْ
وَراى غايَةَ الأَمَلْ
فاعتمد بيْه وَأَمّلْ
وَالذي ترْج قَدْ دنَا

يعطي الناس (من) الذَهَبْ
بسَبَبْ اوْ بِلا سَبَب
وَالفَلاسْ عَنّي قد هَرَبْ
وَالـهُموْم عَنّي ينحلُو
وَيَقَع فيْهم الفَنَا[2]

---

[1] إنّ اللجوء إلى السماء كمصدر لاستحضار المعاني التي يوصف بها الممدوح، من الطرق التي لجأ إليها الوشاحون فـــي موشحاتهم، يقول ابن اللبانة في أحد موشحاته المدحية:

مَلِكٌ له في العُلى آثارُ
هي الكواكبُ والأقمارُ
جرت على حُكمِه الأقدْارُ
أَدْنَى مواهِبَه الأعمارُ
في كل حال سما عن ندٍّ وإن تَطَلَّعْ
من السحابِ لشمسِ السّعدِ ظننته يُوشعْ

غازي، سيد: **ديوان الموشحات الأندلسية**، ص221-222.

فهنا لجأ ابن اللبانة إلى ربط الممدوح بالكواكب والأقمار والشمس والسحاب، ليدلل على مكانته.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص462، ص482.

ومن الوزراء الذين نالوا نصيباً من المدح أبو إسحق السهلي، فهو لابن قزمان أمله ونجمه وحياته، ولن يجد أكرم منه لنيل العطايا، وهو الكامل لمكانته وشرفه، ثم يذكر فضائله عليه ومحاسنه وخيراته، ويربط بين كرمه والمطر الغزير، لكثرة كرمه وعطاياه، ولم ينس دوره في سعادته، وحفظ مكانته بين الأعداء قبل الأصدقاء، ويرى أن صداقته معه صداقة قوية متينة، يقول:

يَا رَجآئي ونجمي المرقوب
وَحَيَاتي وشَخصي المحبُوْب
أنا رَاغِبْ وَانْتَ المرْغُوب
وَانَا ضَامن وَمَجدكَ المضمُون

لا ياديْك عَلَي حَقّا شَرِيْف
ولِفَضْلك نجي أنا ونَقِيْف
وَمَحاسنك احَلَّ ممّا نَصِيْف
لَسْ تُقَاس النُقَط بغيث هَتوْن

عَرَضتني إلى السَعَادَ طريق
زَيّنتني بَيْنَ العَدُو وَالصّديق
وظَفَر يَدي منْك بحبلاً وثيق
الذِيْ كُلّ مَنْ سوَاه محفون[1]

ووصفه بأنه سيد الوزراء، وزهرة الدنيا، وسيد الأمراء، وملم بالشعر، وفاهم له، ومعزّ له، وهو من نشر الكرم الذي كان عند غيره مدفوناً، وفي نهاية الزجل يدعو له بالسرور الدائم، والوصول إلى الجاه والعزة والآمال، ما دامت هناك حياة، يقول:

يا أبو اسحق، يَا سَيّد الوَزَرا
زهرَة الدُنيا وسيّدَ الامرَا
مِثلِك احْيَا الشعْر للشُعَرا

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص606.

وَنَشَرْتَ النَدا وكَان مَدْفُون

دمْت مَسرُوْر، مُبلّغ الأمالْ
وتَرى جَاه وَعِزّ في اقبال
ما استَحال الظلام ولاح الهلالْ
وَما اخضَرْ نبات وَقامَت غُصُون[1]

وفي هذا البيت لجأ إلى استخدام (ما) المصدرية الزمنية، وكررها مرتين، وذلك للتأكيد على سعادة الممدوح.

أما أبو عبد الله بن سعادة[2]، فهو وزير من الوزراء الذين مدحهم ابن قزمان في غير قصيدة زجلية مدحية، فهو يراه أسعد شخص في الدنيا؛ لأنه يتمتع بالعلم والسيادة والمال والكرم، ثم يطالب المادح الذي لم ينصف الوزير بالهروب وعدم الظهور مرة ثانية، أما عن صفاته الحسية، فهو جميل المنظر، فأينما كان تكون الأنظار موجهة صوبه فلا يُرى غيره، يقول:

ابن سَعاْدَ عنْدِي اسْعَدْ مَوْلُوْد
العِلْم والسِيَادَ والمال وَالجُوْد
يا شَوْقي للمثَاقِلْ، قُمْ غَيْر مَطْرُوْد
وَاهْرُبْ وَغَطّ اوجك[3]، إياك تَظْهَرْ
وَابشِرْ، الله الله، لا تَتْدَوَّرْ

إن ريْت في محَّجه، سَاتتعجَّبْ
رَجِلْ ةُ اوقَات وَاوقَات يَرْكَبْ

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص608.

[2] هو الإمام العلامة، شيخ الأندلس،أبو عبدالله، محمد بن يوسف بن سعادة المُرْسي، مولى سعيد بن نصير، نزيل شاطبة، لازم أبا علي الصَّدَفي، وصاهره، وصارت إليه أكثرأصوله، وتفقه على يد أبي محمد بن جعفر، وهو إمام عارف بالآثار، مُشارك في التفسير، حافظ للفروع، بصير باللغة، ذو حظ من علم الكلام، فصيح مفوّه، مع الوقار والحلم والخشوع والصوم. الداية، محمد رضوان: **أعلام المغرب والأندلس**، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1976م، ح20، ص508.

[3] اوجك: وجهك.

يتَصَّرف الجَمالِ فيه ويَتْقَلَّبْ
فَلا يُرى في مَحْفِلِ وَلا مَحْفَرْ
مِمَّن يَكُون حَوَاليْ لا يزْهَرْ[1]

وابن سعادة وزيرٌ ذكي وحاذق، رفيع الأنفاس، وعالم بأحوال الناس، وكلامه جميل أحلى من السكر، ولا يسأل من يريد السفر، ويكرم الضيف ويستقبله أحر استقبال، ويتكفل بكل أموره، ثم يبين أن ما يقوله صدق، يقول:

حَاذِق مُمَيز رَفيْعَ الانفاس
سُلطان وَعارِف بِمقْدَارَ الناس
وفي حَدِيْثُ رياض للجُلاسْ
ان قلتَ سُكَّر حَدِيْث أحْلى

مَنْ قَصَد مِنْ سَفَرْ لَمْ يَسْال
وَهُ يَرحَّبْ بضَيْفاً يَنْزك
تَمَامَ الأمُور هُوَ يَتْكَفَّلْ
بَاهْ للنُزُول دَار يُقل باهُ "كفْ لاْ؟"

صادق أنَا لم تَقُل مَاْ لَسُ
سَبِّن هُ هاذا الحديث انسُ[2]
كَنْ نَسْتَريح فَيْكْ مِنَ العيْن آسٌ[3]
لو أن يُجيد في خصالك لَوْلا[4]

نلاحظ في الأبيات الزجلية السابقة أن ابن قزمان عمل على تكرار اسم الفاعل، فذكر (حاذق، عارف، صادق) وهي تدل على المعنى الدائم، فهذه الصفات دائمة بابن سعادة وملتزمة به، وهذه الظاهرة برزت بكثرة في أزجاله.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص218.

[2] انسُ: بنفسه.

[3] آسٌ: السوء

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص878.

وتطرق إلى شجاعة ابن سعادة وقوته، فمن يرد أن يتعلم القوة والشجاعة فعليه أن يتعلمها من ابن سعادة، يقول:

وإنّما عينَيْن تَخرَق عَاْدَه
تَنْظُرْ ولَسْ تَحْتاج الىْ زِيَادَه
اتعَلَّمَتْ من سَيْف أبُو سَعَاْدَه
اذْ يقبْضَ الارْوَاح فالحَيْن معجل[1]

ومدح ابن قزمان الغزّالي، فهو مصدر قوة الدولة، و يمثل شبابها وشجاعتها، وهو ليس كغيره من الوزراء، فهو أعلى منهم مكانة، وكريم معطاء، و يشكره على ذلك أبناء عصره، وهو شافٍ لأمراض الناس، ناهيك عن ذلك ما يجمعه من أدب، فهو يجمع الأدب من كل الأجناس، ولا نظير له في ذلك، فهو يكتب الشعر، ويقول المثل، ويدون الأخبار، يقول:

أتْ، يا وَزْير، هْ شَبَاْب الدْولَهْ
الحظّ فَوْق فَوْق لَسْ آتِ مَنْ هَوْلَىْ[2]
حَتّى يقول كُلّ احد لَحَوْلَه[3]
انّ ذا، يَا خِي، طرازاً عَالِيْ
نَشْتَاقُ ايادِيْك وَهي مَشْهُوْر
وَمِنْ لسان كُل احَد مَشكُوْر
وانا لَمْ قَط نَرَى لكْ صُوْر
وان رَايتك نَرى أمالي

تدْري اقل من الطب اكداس
حتّى تزوّل به أمرَاض النَّاسْ
وَمَنْ ادَبْ عندك اجمْع واجناسْ
اجَل الادَب نُنَابش طالي

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص600.
[2] هَوْلَيْ: هؤلاء.
[3] لَحَوْلَه: لا حول ولا قوة إلا بالله.

ويَعْملَ ابيات وَعنْدَك اشعَارْ
وتَضْرَب امثَال وتَكتُب أخبَارْه
بخاطراً يتقَدْ مثْل النّار
وَيَنْدَلجْ مِثْلَ المَا لي[1]

ومن الملاحظ هنا أنّ جلَّ وزراء الأندلس وعلى مر العصور كانوا أدباء، بصرف النظر عن حنكتهم السياسية، فإذا لم يجد الأمير كاتباً مسلماً يجعله وزيراً، فإنه يبحث عن وزير له من أبناء الديانات الأخرى[2]، وذلك لحساسة المهام التي يقوم بها الوزير.

أما الوزير أبو بكر بن فرج، فهو وزير صافي الذهن، يمتاز بالذكاء في حل المسائل وقطع الحجج، وهو سريع الحفظ، طاهر، عالم بكل أمر غامض، وحاذق في منهجه، وكريم الطبع، سخي العطايا، حتى أن الكرم والعطايا أصبحت واجبةً عليه، ولا يرضى بالمال إلا إذا أنفقه على المحتاج والفقير، وهو ليس وزيراً فقط بل هو فقيه، عالم بأمور الدين وكل من يعاشره يجد أن كل خصلة محموده فيه، يقول:

وَنَمدَح مُلوك... الدِيْن مثل ابن فَرَج
الذهْن الذكِي في المسايل وَقَطْع الحجج
وَالحفْظ القَويْ وَالطَهَارَهْ قلْ بلا مَرَجْ
فما افهَمُ بالغَوَامِضْ وَما احذقُ

وَمَا أسْبَقُ للمكارِمْ وَمَا اسْخى يْدَيْه!
قَدْ صار الكرَم و(السخا) عندُ واجب عليْه
فلَسْ يعجب الدرهمْ الا (ان) يطلبْ اليْه
ولا يعجبُ مال الا اذا انفَقُ

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص166و 168.

[2] ينظر: الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1983م، ص75.

فَقُلُ الوَزِيْر المقدِّم او قُلّ فَقِيْه

وَجَرّب تجدْ كل خصْلَةَ مَحمُودَ فِيْه

لا يغلط فابو بَكر حي يطلُبْ لُه شَبيْه

وَمَن قال ثم بحال لا نصدّت[1]

وللتأكيد على كرم الممدوح وذكائه، اعتمد الزجال تكرار صيغة التعجب، فقد كررها ثلاث مرات (ما أحذق، ما أسبق، ما أسخى يديه).

والوزير أبو محمد بن الليث، وزير جواد، أجمل من في الوزارة، وكريم الطباع، وفيّ إذا وعد، وقسمه أصدق من كل مَنْ يُقسم، وهو وزير تشرف به الإسلام وملوكه، لأنه أعظم الناس كرماً، كيف لا وقد ورث هذا الكرم عن والده، يقول:

لِكُلّ عَاشِقْ نَصيْب من الصدْ

لو انّ فالجُوْد وشهْرة الجَدْ

زينُ الازارَهْ[2] **أبو مَحَمَد**

ذاكَ الذي هُ يمينُ أكْرَمْ

مِنْ كُلِّ مَنْ قال أنَا للاحسَان

بالله وبالله، اجَلّ الأقْسامْ

لَقدْ تَشَرَفْ مُلوك الاسْلام

يا اعظم الناسْ كَرَم واكرام

كف لَسْ تكون الكريم الاكرَم

وَولدك[3] **اللّيث ابُو سُلَيْمانْ**[4]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص114.

[2] الازارة: الوزارة.

[3] ولدك: والدك

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص828، ص830.

وابن مرثين وزير لا يرفض أي شاعر يأتيه مادحاً، ولا يعبس في وجهه، ويلبي مطالبه حتى لو طلب بيت مال المسلمين، وهو الوزير الأعلى في الدولة، كحاتم الطائي، أما عن صفاته الخلقية، فهو صاحب منظر جميل، ووجه مدور، وكلامه جميل، يقول:

لَــــــسْ تمسّـــــــني ضـــــــرورَة	**وابـــن مَـــرثين كمـــا قـــد رَيْـــت**
الـــــــــــذي اذا اقِـــــــــلّ[1]	**جـــاك ابـــن قزمـــان يقـــول "ليـــت"**
لَـــــسْ يعـــبس فـــوجٍ[2] **شـــاعِر**	**لَـــوْ طلـــب بَيـــت مـــال علـــى بَيْـــت**
كَـــــــذَبَ الـــــــذي يَقُـــــــل	**قـــد مَـــضَ زمَـــن الأشـــعَار**
بَقِـــــي الــــوزير الاعلَـــــى	**الملـــــيح مَنْظَـــــر وَمخْبَـــــر**
صَـــــاحِبَ العِـــــذَار الاسْـــــوَد	**صَـــــاحِبَ الوجْـــــه المـــــدوّر**
مَـــــــنْ اذَا ذُكِـــــرْ حَـــــدِيْثُ	**هَـــــان بعينـــــي كـــــل سُـــــكّر**
واذا كَـــــــــرُمَ فحـــــــــاتم	**عِنْـــدَ جُـــوْدُ ذِكـــرُ قـــد بَـــار**[3]

نلاحظ مما سبق أن أزجال ابن قزمان لم تأتِ بالصورة الجديدة المبتكرة، فقد تناولت الصور والمعاني عينها التي تناولها الشعراء والوشاحون، فالوزير منظره جميل، وكلامه حلو كالعسل، كريم معطاء، لا يرد سائل، ذكي حاذق في التصرف في مختلف الأمور، عالم بأمور الشعر والأدب والأمثال، وهذا دليل على أن الزجل لا يقل قيمة عن غيره من الفنون ؛ لأنه يعرض الصورة ذاتها والمعنى ذاته.

---

[1] اقِلّ: قيل

[2] فوجٍ: وجه.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص624، ص626.

ثانياً: الأمراء والحكام والقادة:

لم ينس الزّجالون مدح الأمراء والقادة والحكام، وذكر صفاتهم، وأفعالهم حيال الدولة الإسلامية وأبنائها في بلاد الأندلس، ولم يخرجوا في الحديث عن صفاتهم عن الصفات التي حددّها قدامة، وهي: الجود، والشجاعة، والإفراط في النجدة وشدة البطش، والبسالة، والجود والسماحة والتخرق في البذل والعطيّة[1].

ولعل أبرز القادة والأفراد الذين مدحهم ابن قزمان، ابن تاشفين[2]، فبعد أن هبّ لنصرة المسلمين في الأندلس ومساعدتهم في التصدي للأعداء، ويحقق النصر للمسلمين، أخذ الشعراء والوشاحون والزجالون يمدحونه، ويذكرون صنيعه ضد الأعداء، ودوره في حماية الدين والدولة.

فابن تاشفين أمير للمؤمنين، أعاد الخلافة لأهلها، ولذلك يبارك ابن قزمان تلك الأيام التي حارب فيها ابن تاشفين الأعداء، وأعاد للمسلمين هيبتهم وجعلهم زعماء الدولة الإسلامية وسلاطينها.

وابن تاشفين سلطان بمعنى الكلمة، لأنه يحكم بالسنة والقرآن، وذكاؤه لا يقدر عليه أحد، وهو معتدل في تصرفاته وتعامله مع الآخرين، ويستجيب لكل من يطلبه من العامة، وهو صادق في كلامه ومطاع في كل ما يأمر، لأن أوامره فيها شيء من القوة، يقول:

مثل ابنْ تَاشِفْين يُقال أمِيرْ
والخِلاَفةْ مِنْ بَعْدُ عادت تَسِيْر

---

[1] ينظر: ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعراء**، ص 85. ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، 135/2.

[2] هو السلطان أبو يعقوب اللمتوني المغربي البربري، الملقب بامير المسلمين وبأمير الملثمين وبأمير المرابطين، كان أحد ملوك البلاد، دانت بطاعته البلاد، واتسعت ممالكه وطال عمره، وهو الذي بنى مدينة مراكش، وهو الذي أخذ الأندلس من المعتمد بن عباد، وكان يحب الصفح والعفو، ويميل إلى أهل العلم ويكرمهم، وهو الذي سمّى أصحابه الملثمين لأنهم يتلثمون ولا يكشفون وجوههم" انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**، ط1، بيروت: دار الفكر، 2005م، ص339-344.

ذاهُ سُلْطَان كما يُقال سُلْطان
انّ يحكُمْ بِالسُنَّه والقُران
وذكا لس يُقَس علَيْه شَيْطَان
ينتلف عِندُه الذكَا ويحَيْر

صَاْحِبَ العْدَو، صَاْحِبَ الأَندلُس
لا يجبَّر وَلانُ وجْهُ عَبُوسٍ
تَستغيْث به وتُجْذَب البُرنس
وفر الوَاسطة ودَاع السَفيْر

ثم فيه من فطْنَ وصدِق طنُون
انْ يقول لك يكُون كّذا ويكُون
وكَلام رَطبْ بمال القُطُون
بمعَاني مثل الحَدِيْد الذَّكِيْر[1]

وابن تاشفين نصر دين الله ورسولَه، وعمل على جمعه وربطه بعد أن كان مفككاً، يقول:

ما في علْمي وَمَا سمعْت نَقوُل
ندرْ انك نصَرتَ دِيْنَ الرَسُول
وَرَبَطتُ وكان بَعَدْ مَحْلُولْ
حَتّى لَسْ كان بقى لُ غير يسير[2]

ويقول:

ثمُ مِنْ بَعْد ذا نقلك خَبَر
فتح الله بتاشَّفين ونَصَر
وحمى ديْن (رسولـه) خَيْر البَشَر
وَانْطَفا فيه مَن العدو مَا اتقَد[3]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص258، ص260.

[2] المصدر السابق، ص260.

[3] المصدر السابق، ص684.

وابن تاشفين من الأمراء الذين عرف بتدينهم، وإخلاصهم للدين ؛ فلذلك حرص ابن قزمان أن يختار المعاني المناسبة لتدينه، وفي هذا الزجل نلاحظ أن ابن قزمان يحافظ على المعاني التقليدية التي قيلت في الأمراء والملوك[1].

ولم ينس ابن قزمان الحديث عن قوة ابن تاشفين وشجاعته في ساحة المعركة، وبسالته في مواجهة الأعداء، فقد كان بالمرصاد لقتل النصارى، فكانوا تحت سيفه كالجراد، يقتلهم أزواجاً أو فرادى، ولكثرة القتلى لا يستطيع الإنسان عدّهم، وأحياناً يضربهم بالنبال التي كانت تنهال عليهم كالأمطار، ويضربهم بالصخر كأنها بَرَد، وفي ذلك إشارة إلى كثرة القتلى في المعركة، وكثرة السلاح الذي بحوزته مقارنة بسلاح الأعداء[2]، يقول:

كُنْ لقَتْل النّصَارَ بالمرصَاد
وَقَعُو تَحْتَ سَيْفُ مثل الجَرَاد

---

[1] المعاني والصور المستخدمة في مدح ابن تاشفين من المعاني والصور المطروقة في الشعر التقليدي، فمن هذه المعاني ما قاله أبو تمام:

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سعْيَكَ عَنْ ... جُرْثُومَةِ الدِّيْنِ والإسْلامِ والحَسَبِ
بَصُرْتَ بالرّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَها ... تُنَالُ ألا علَى جسْرٍ مِنَ التَّعبِ

أبو تمام:**الديوان**، ص32.

فأبو تمام في هذين البيتين يشير إلى محافظة ممدوحه على الدين.

[2] وصف المعارك التي خاضها الملوك والأمراء من الموضوعات التي تعرض إليها الشعراء في قصائدهم، فيقول ابن بقي الطليطي في أحد ممدوحيه، حيث وصفه في ساحة المعركة، ووصف كثرة جنده في ساحة المعركة، وفي ذلك إشارة إلى قوة جيش الممدوح:

أَقْبَلْتَ بالجَيْشِ مَلْمُوماً كَتائبُهُ ... كَأَنَّكَ البَدْرُ تَحْتَ العَارِضِ الهَطِلِ
فَي فِتْيَةٍ كَسيُوفِ الهِنْدِ خِلْتُهُمْ ... حُبَّ الصَّوارِمِ والخطيةِ الذَبلِ

الطليطي، ابن بقي:**الديوان**، ص34

والحديث عن المعارك في إطار الحديث عن الممدوح لم يكن حكراً على الزجل والشعر، فقد كان من الموضوعات التي تناولتها الموشحات عند الحديث عن الممدوحين، فهذا ابن الصيرفي يتحدث عن ابن تاشفين في ساحة المعركة، يقول:

إنّما الحَرْبُ الزَّبونُ ... رَوْضَةُ الأسْدِ الحُماةِ
حيثما القَنا غُصونُ ... أثْمَرَتْ بالباتِراتِ
وَالأميرُ تاشُفينُ ... في ظِلالٍ خافِقاتِ
مِنْ رِماحٍ سَمْهَرِيَّهْ ... تَنْظيمُ الشَكلَ و تَنشُرْ
بِسيوفٍ مَشْرَفِيَّه ... كلَّ هامةٍ ومِغْفَرْ

غازي، سيد: **ديوان الموشحات الأندلسية**، ص530

مرُّوا ازواج وَمَرُّ يدْ افرْاد
لا تعُدّ فانُ لس ينْعَدْ

انماهُ ما طَلَ هاذا الفَتَى
وارادوا اين وَكيْفَ وَمَتى
جا اليْهم بنَبْل مْثلَ الشِتَا
وَعَلَيْهم منَ الصَخَرْ كالبَرَدْ[1]

ويشير ابن قزمان في هذا البيت إلى معركة قادها ابن تاشفين، وهي معركة الزلاقة، وهي معركة حدثت بين المرابطين بقيادة ابن تاشفين، والقشتاليين بقيادة الفونسو، وهذه المعركة جرت أحداثها في عام 479هـ/ 1086م، وكان النصر فيها حليف المرابطين، حيث أذاقوا الأعداء هزيمة نكراء تراجعوا على إثرها عن احتلال مدن عربية أندلسية، ووقع فيها العديد من القتلى، وبخاصة من القشتاليين، ويعزى سبب الانتصار فيها إلى خطط ابن تاشفين القتالية وأساليبه الجديدة في القتال[2].

ويتحدث ابن قزمان عن الأمير زيد ويصفه بالكرم، وهو يتطيب بأجود العطور ويتنفس منها لكثرتها، ويلبس أجمل الثياب وأفخمها، وإذا عبس يُتَّقى فلا يقترب منه أحد، ويوزّعُ ماله على المحتاجين إذا حدث له أمر مفرح أو سعيد، إضافة إلى ذلك يصل كلَّ من يحتاجه، يقول:

أتِ، يا مَنْ يَتْنَوَّعْ
فالمكَارمْ أجْمَعْ
الاميْر زَيْد ارّفَعْ
وأَكْرَمْ
من الآه تَتْعَلّمْ
كُلّ طيْب يَتْنَفَّسْ

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص684.

[2] ينظر: الهرفي، سلامة محمد سليمان، **دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين**، ط1، بيروت: دار الندوة الجديدة، ص209. وينظر: السيد، محمود: **تاريخ دولتي المرابطين والموحدين**، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 2004م، ص33.

مِن ثياباً يَلْبَسْ
يُتَّقى انْ عَبَّسْ
وَيَقسِمْ
مَالُ إذ يتْبَسَّمْ
فِي وصَالْ مَنْ حَالْت
وَعَلْى مَنْ اذْ قَالْت
زُل مِن ثَمْ
اش تَعْمَلْ؟ نبشَمْ[1]

أما الأمير محمد بن سير فهو حبيب كلّ سلطان، وهو سيدّ كل سيد، ومولى كل مولى، وهو نعيمهم وعزهم وعيدهم، وله الأمر والطاعة في كل شيء، يقول:

يا محمد ابن سير   يَا حَبيْب كُلّ سُلْطان
يا مَن اخرْ حيَاتي   وبُلُوْغ أجَلي قَدْ حَانْ
مَا تُصَان المحَارِم   وَتعمر الأوطان
من كان الله   ....

كُل سيد وَ مَوْلى   ات هُ مَوْلا (ه) وَسَيدُ
ونَعيمُ وعزٌّ   وبروزُ وَ عِيْدُ
وَ الذي لا تَريدُ   يا شي[2] لس نريدُ
وَ لِي مَنْ شيْتَ وَاعزَلْ   حُلّ ما شيتَ واعقَدْ[3]

أما ابن عديس فهو أمير صالح لشعبه، يعمل لصالح أبنائه، فقد وفر العمل لمن لا عمل له، وهو صلاح لبيت المال، يقول:

نَرى منَ الراي لنَفِي ان نَقطَعْ
فانّ مَنْ هُوْ على خطا يَرْجَع
فثم مَا هُوْ أَعَزّ لي وانْفَعْ

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص416.
[2] ياشي: يا شا العجمية: فليكن كذلك.
[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص290.

ابن عديس ان مَدَحْتُ اولا لي

فَتَح طَرِيْق العَمَلْ عَلى العُمّال
ولَسْ نَقُول عَنْهُم انّهُم جُهّالْ
انّما فيه (ه) صَلاح البَيْت المَالْ
وللرعيَّة نَعَمْ وللوَالِيْ[1]

والملاحظ من خلال هذا العرض أن مديح الأمراء والقادة والحكام، ظل في قالب الصور التقليدية، فأصبح ابن قزمان في محيط ضيق من المعاني، وعدد محدود من الصور، ومعجم مرسوم من الألفاظ والتراكيب، فلا يضيف في مديحه للملوك والأمراء شيئاً جديداً.

ثالثاً: القضاة:

تمتَّع القضاة في عهد المرابطين بالسطوة والجاه، فمنصب القاضي في ذلك العهد ليس منصباً دينياً فحسب، بل ارتبط بالسياسة، فقد تمتع القضاة في ذلك العهد بسلطات واسعة، أغرت بعضهم في أواخر عهد المرابطين، بالاستقلال عن دولة المرابطين، أمثال قاضي قرطبة ابن حمدين، حين أعلن انفصاله في عام 539هـ/ 1144م، ولقب نفسه بألقاب أمراء الدولة المرابطية (أمير المسلمين، وناصر الين)، واستمر في ذلك ما يقارب العام، ثم خُلِع[2].

ولا يتولّى منصب القضاء في عهد المرابطين إلا من ثبتت جدارته ونزاهته، وتمتع بحظ وافر من العلم، ولحساسية المنصب اشترط الفقهاء الإسلاميون عدة شروط يجب أن يتحلى بها القاضي، وهذه الشروط لا يتم للقاضي قضاؤه إلا بها، وهي: "الإسلام ، والعقل، والذكورية، والحرية، والبلوغ، والعدالة، والعلم، وسلامة حاسة السمع والبصر من العمى والصمم، وسلامة حاسة اللسان من البكم"[3].

[1] ابن قزامان: **الديوان**، ص206.
[2] ينظر: الهرفي، سلامة محمد سلمان:**دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين**، ص265.
[3] النباهي: **تاريخ قضاة الأندلس**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1995م، ص19وص20.

وانحصرت مهام القاضي في عهد المرابطين في الأمور الآتية: قطع التشاجر بين المتخاصمين المتنازعين، واستيفاء الحق عند طلبه، والتحجر على المفلس، والنظر في الأحباس، وتنفيذ الوصايا، وتعيين قضاة الأقاليم، والإشراف على بيت مال المسلمين، وإصلاح المساجد، وإقامة الحدود، والنظر في المصالح العامة[1].

وفي ذلك العصر كان هناك ما يعرف بقاضي الجماعة، و"هو منصب من أرفع المناصب القضائية في الأندلس، كان صاحبه يشرف على القضاء في أنحاء الأندلس جميعها، ومن المرجح أن هذا المنصب الخطير لا يتولاه إلا من يثبت كفاءة عالية في أمور القضاء، وكان قاضي الجماعة يتمتع بسلطات واسعة، ومن أشهر قضاة الجماعة ابن حمدين"[2].

كان للقضاة حضور في قصيدة المديح، فمدحهم الشعراء والزجالون، فالقاضي يسمع الظالم والمظلوم، ويرى الغني والفقير في مجلسه، فمن أصاب في حكمه نال إعجاب الآخرين، ومن لم يصب في حكمه، نال سخطه.

وذكر ابن رشيق أهم الصفات التي يجب أن يذكرها المادح للقاضي، فالقاضي "يمدح بما ناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحق وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القوي، والمساواة بين الفقير والغني وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق، فإن زاد على ذلك ذكر الورع، والتحرج وما شاكلهما، فقد بلغ النهاية"[3].

ويمدح ابن قزمان القاضي شُرَيح، ويبين لنا أنه قاضٍ لا يستخدم الكلام الباطل في الحديث مع غيره، فهو فقيه ملم بأمور الدين، وقاضٍ جليل، وإمام ومقرئ، وخطيب، جميل المنظر، وشريف السمعة والأخبار، يقول:

---

[1] ينظر: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، 295/2، و296. وينظر: النباهي: **تاريخ قضاة الاندلس**، ص20.

[2] حسين، حمدي عبد المنعم: **التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عهد المرابطين**، ط1، الأزاريطة: دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص286.

[3] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، 135/2.

أَشْ عَسَى أن نَمْدَح وَأَنَا فيه قَايِلْ
لَسْ يُخاطَب بالكلام بِالباطِل
الفَقِيه القَاضِي الجَلِيْل الفَاضِل
الامَامَ المُعَرِي الخَطِيْب فالمِنْبَرْ

فَنَقُوْل من مَدْحي فالوَلَد مَا أمْكَن
ان وقتاً يُرْجَى قد يُحَدَ عَنُ الظن
لَسْ يُقَال حَدْ مَنْ هُ لَسْ يَقُل عن
المليْح المنْظَر الشريْفَ المخبرَ[1]

أما ابن حمدين[2]، فهو أكثر القضاة الذين نالوا مدحاً من الشعراء والزّجالين، فقد قيل فيه العديد من الأشعار والأزجال مبينةً صفاته، وأهم الصفات التي يجب أن يتحلى بها أي قاضٍ.

ابن حمدين كان يتمتع بقبول شعبي كبير، وتقدير عظيم؛ لأنه يمثل القضاء في قرطبة، وهذا المنصب خطير في حياتهم اليومية، يطاول سلطة الأمير الحاكم نفسه، فكان الأندلسيون يرون فيه شخصية وطنية يمكن أن تحقق لهم خاطراً يراودهم، وحتماً يداعب مخيلتهم، وابن حمدين استغل هذه الشعبية فثار على المرابطين في قرطبة[3].

فابن حمدين وحيد المفاخر لا منافس له، وعدة الحاضر، وأنيس المسافر، وهو صاحب عُلا وفخر وفخامة، وصاحب رأي ونظرة وقول مؤيد، وهذه الزعامة والشرف والسيادة، ما هي إلا صفات مكتسبة عن والده وجده، يقول:

قَلِّ مَنْ يَعْمل مَعَك ذِي النَّوَادِرْ
قُلْت "ابنَ" حَمدِيْن، وَحيْد المفَاخِرْ

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص8.

[2] ابن حمدين: هو العلامة قاضي الجماعة، أبو عبد الله محمد بن علي بن محمد بن عبد العزيز بن حمدين الأندلسي المالكي، صاحب فنون ومعارف وتصانيف، ولي القضاء ليوسف بن تاشفين الملك، فسار أحسن سيرة، وكان ذكياً بارعاً في العلم، متفنناً أصولياً، لغوياً شاعراً. الذهبي: **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، و محمد نعيم، العرقسوسي، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1990م، 422/19.

[3] ينظر: السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ط2: بيروت: الدار العربية للموسوعات، 1985م، ص85.

عُدَّة الحَاضِرْ وَأُنْس المُسَاْفِرْ
الذِي يكسّب فَضَايْل ويجْمَع

فَلك العَلْيا والفَخْرَ المُشَيَّد
والنّظرْ والراي والقول الموِيد
شرَف مُوْرث عَنْ وَالِدْ وَعَنْ جَدْ
اش يَقَع وَصْفِي بما عَنٌ نَسْمَع[1]

وهو مَهْدُ الإسلام، والمحافظ عليه، والمقوِّم للدين والحق، حتى لم يعد للباطل مكان، وهو عالي المجد، وعماد الدين، وشفيع لكل من لا شفيع له، يقول:

مَهَّدَ الاسلام وَصَاح العِوَج غاق
حتى قامَ الدِيْن وَالحق علَى سَاْقْ
وَمَضَ البَاطِلْ مُشَيَّع بشَفْلاق[2]
وَخرَج هَارِبْ محسيّر مُبَرْقَعْ

يا أبو القاسِم، يَا طَوْدَ المعالي
يا عماد الدِيْن، يا مَوْلى المَوالي
جِيْت اليك قَاصِدْ أَنْ تَنْظُر تحابِيْ
وَعُلاك شَافِع في غير مُشَفّعْ[3]

يؤكد مرة أخرى على علو مكانة ممدوحه، من خلال تكرار حرف النداء يا وتكرار حروف المد (ا، و، ي).

ويقول:

أنت الهُدى للدّيْن فيهتد الك
فاوْزَع المولا شكر اهبتالك
مَشى القَضَا حَيْران حتى انتهالك

---

[1] ابن قزمان: **الديوان** ، ص44.
[2] شفلاق: صفير الاستهزاء.
[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص44.

فالبَاطِل اتلاشَىْ وَالحَقّ أَظْهَر[1]

ففي البيت السابق يبين ابن قزمان دور ابن حمدين في إدارة شؤون البلاد، فالقضاء قبل مجبئه كان حائراً تائهاً، إلى أن جاء فتلاشى وظهر الحق[2].

وابن حمدين لا يُمدح أحد بحضوره؛ لأنَّ الدنيا فخورة بعدله، والأيام خاضــعة لأمــره، يقول:

ما دَامت الدُنيا تَفْخر بعَدْلُ

وَخَرَّت الايام لتُرب نَعْلُ

وَالمجْد لم يُعرف إلا من أجْلُ

وَمَن الممدُوح فِيْ كُلِّ محْضَر[3]

وابن قزمان يطالب كلّ من يدخل على ابن حمدين، أن يقف احتراماً له، وأن يقّبل يديــه لعظمه ومكانته[4]، يقول:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص510.

[2] إنّ المعاني المستخدمة في هذا الزجل من المعاني المطروقة في الشعر التقليدي، فيقول ابن هانئ الأندلسي في مدح المعز لدين الله:

سيجلو دُجى الدَّينِ الحنيفِ سُرادقٌ مِنْ الشمسِ فَوقَ البرِّ والبحرِ مضروبُ

الأندلسي، ابن هانئ: **الديوان**، ص42.

فقبل أن يأتي المعز لسدة الحكم كان الدين الحنيف مظلماً لغلبة أهل الباطل، لكن عندما جاءت شمس المعز عمّ نور الدين، وهذا شبيه بحال القضاء قبل مجيء ابن حمدين وبعد مجيئه.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص508

[4] إنّ الصفات التي مُدح فيها ابن حمدين حاضرة في الشعر التقليدي أيضاً، فابن حمدين السيف والقلم، والسياسي والأديب، وهذا ما ذكره التطيلي:

أقمارُ حُسْنٍ وأحسانٍ، أســودُ شرىً وغاثةُ، مــــزنُ تأميلٍ وتأمينِ

ما شئت في السلم من حلم ومن كرم وفي لظى الحرب أمثال المجانين

التطيلي، الأعمى: **الديوان**، ص132.

وفي موضع آخر يبين الشاعر علم ممدوحه وأدبه، وتذوقه للشعر، فيقول:

مَا عِنْدَنا "كَبَني حَمْدين" في شَرَفٍ لَوْ كان نجماً لكنَّ النَّجمُ يَعْــشَقَهُ

كواكبُ في سماءِ العزِّ قَدْ طَلَعت من الـــسَّناء في شعاعٍ لَستُ أرمقهُ

أعـــلامُ عِلـــمٍ وآدابٍ فَـــكُلُّ فتىً منهم إذا ما جَرى لا خلقَ يَسبقُهُ

التطيلي، الأعمى: **الديوان**، ص150.

فنلاحظ هنا أن صورة ابن حمدين لم تختلف لدى الزجالين أو الشعراء، فالصورة هي ذاتها.

وَمُر إِلَى القاضي واعمل سَلامُ

وادخل لأبو القِسيم وَقِفْ اقامُ

وَمَرُّو طول مَا تَسْمَعْ كلامُ

وَادخل وَمُرْ، قَبّل بيّدِّ سيْدَك[1]

أما القاضي ابن الحاج[2]، فبعودته عادت سنة الرسول الكريم، وفي زمنه ساد العدل بين أبناء شعبه، فلم يعد هناك فرق بين الغني والفقير، والعدل أصبح مربوطاً فيه، فإذا ذهب زال العدل، وإذا بقي يدوم العدل، واجتمعت فيه صفات ثلاثة، وهي: التقوى، والعلم، والدين، ومجلسه لا يحضره إلا طالب ومطلوب ولا حضور للزوار والجلساء إلا للضرورة، وابن الحاج عالم بشروط الحكم، ملم بها، يقول:

ظَهَرَتْ سنُنَّة مُحَمّدَ	**وانْصَقَلْ مرّا الاسْلام**
رَجَعَ ابنْ الحاج قاضِي	**فَادام الله ذا الأَيام**

وَصلَ المظلُوم لحقُّ	**وَانتصَفْ غَنِي ومسْكين**
يحْضُر الانكارْ والاقرار	**وَيقع الفَصْل في الحين**
اجتمع فيْه الثلاثا	**الورع والعلْم والدين**
فيزول الحقّ اذا زالْ	**وَيدُوْم الحق اذا دَام**

وترى طَالبْ وَمَطْلُوب	**لَسْ تَرَى زوار وَجُلاس**
الا ان كانت ضرورَهْ	**كلمه كلمتين بلا باس**
مُرات، يا قاضي الجماعَه	**جَزَاك الله خير عن النّاسْ**
ان خُذْ كُنت ات حَاكِمْ	**عرفت شروط الأحكام[3]**

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص550.

[2] ابن الحاج: هو محمد بن أحمد بن خلف بن ابراهيم، ولد في تاريخ 458هـ، وهو قاضي الجماعة في قرطبة، وكنيته أبو عبد الله، عرف بصفات عدة، منها: عالم بمعاني الأشعار والسير و الأشعار والأخيار، متواضع، وكان من جلة الفقهاء، وكبار العلماء، وكانت الفتوى في وقته تدور عليه، لمعرفته، وثقته، وديانته، وكان معتنيا بالحديث والآثار، وكتابه في نوازل الأحكام المتداول بين أيدي الناس من الدلائل على تقدمه في المعارف وبراعته، توفي سنة 529هـ، ابن خاقان: **قلائد العقبان ومحاسن الأعيان**، تح: حسن يونس خرويوش ط1، الزرقاء: مكتبة المنار، 1989م، ص471. ينظر: النباهي: **تاريخ قضاة الأندلس**، ص134.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص656.

وهنا نلاحظ أن صورة القضاة ظلت محصورة في صور ومعانٍ معينة، فالقاضي شخص عادل، وفقيه وسياسي، وملم بالأدب ومختلف العلوم، ومحافظ على العدل والمساواة ، محافظ على الدين الحنيف، فهنا ما زال الزجل يستخدم الصور والمعاني ذاتها، ولم يأتِ بالمعنى الجديد أو الصورة الجديدة.

رابعاً: علماء الدين:

إن الفقه والحديث وعلم الأصول والقراءات والنحو وعلوم اللغة، من أهم العلوم التي يقبل عليه الأندلسيون، فقد كان للفقيه مكانته، وللشاعر وجاهته، والشعب الأندلسي شعب متدين، والمنفلتون من ربقة الإيمان قلة، ولتدينهم يجلون علماء الدين ويحترمونهم، ويعظمون الفقهاء ويوقرونهم، ومن ثم فإنهم إذا أرادوا تفخيم أمير عظيم من أمرائهم لقبّوه بالفقيه، وكذلك كانوا يسبغون لقب الفقيه على كل نبيه من الكتّاب والنحاة واللغويين؛ وذلك لأن كلمة فقيه تعدّ عندهم من أرفع السمات[1].

والفقهاء بلغوا مكانة مرموقة في ظل دولة المرابطين، وهذه المكانة لم يبلغوها في ظل غيرها من الدول، حتى أصبحت أمور الناس، كبيرها وصغيرها، راجعة إليهم، لذلك كانوا يتحكمون في شؤون البلاد[2].

وكان لعلماء الدين نصيب من المدح، على الرغم من العلاقة السيئة التي تجمعهم بابن قزمان؛ لمنعهم له من شرب الخمر، لكن ذلك لا يعني أنه لا يوجد قصائد مدحية للفقيه.

فعبد الصمد هو أحد الفقهاء الذين تحدث عنهم ابن قزمان ومدحهم، وهو من علماء الدين فقيه بأمور الدين والدنيا، وهذه الصفات أخذها عن أجداده، فلا يمكن أن تأتي الفروع بالصفات الحسنة دون الأصل، يقول:

---

[1] المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، 108/2.

[2] الوداعي، عيسى: **سلطة الفقهاء على الشعر الأندلسي في عصر المرابطين**، مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)، ع20، 12/2011.

فكذاك طَاْل يَدَّ فيه
ان عالم وَفَقيه
واذَا قُلْت نَبيْه
فيجب لك انْ تقُول

وَالذي ماع أقَلْ
شَرَفَ اجْدَاد ونَسَلْ
والأَصَلْ قَطَّ الأصَلْ
لا فُرُوع دُونَ الأُصُوْل[1]

أما ابن مغيث[2] فهو مولى الموالي، وهو عند ابن قزمان ضياعه وماله، وهو رمحه وسيفه في مواجهة مصاعب الحياة، يقول:

ابنْ مُغيث، يَا مَوْلَى المَوَالِيْ
أت هُ ضِياعي وَأت هُ مَاْلِيْ
وان أرَادْ الزَّمَن قِتالِيْ
فأت هُ سَيْفِي وأتْ هُ رُمحِي[3]

وابن مغيث لا يمكن لأحد أن يكون بحاله وصفاته، فكلُّ ما يقال عنه صدق، فهو كالسيف الهندي المصقول المُذكر، وفي هذا إشارة إلى قوته وبسالته، وهو عالم بالسنة والدين، وذهنه قاطع، وله من الأدب والعلوم والتاريخ نصيب وافر، وحظ وافٍ، يقول:

فكنْ تكُن لِذّا إلا بمالُ
اوْ مَنْ جَمَعْ في النّاسْ عدَّة خِصَالُ
عَنُّ يَقُول النّاس وَالحقّ قَالُوا

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص668.

[2] ابن مغيث: هو الإمام العلامة الحافظ، المفتي الكبير، أبو الحسن، يونس بن محمد بن مغيث بن محمد ابن الإمام والمحدِّث يونس بن عبد الله بن محمد بن مغيث، القرطبي المالكي، ولد في رجب سنة سبع وأربعين وأربع مئة، وكان عارفاً باللغة والإعراب، ذاكراً للغريب والأنساب، وافرالأدب، قديم الطلب، نبيه البيت والحسب، جامعاً للكتب، راويةً للأخبار، أنيس المجالسة، فصيحاً، مشاوراً، عارفاً بعلماء الأندلس وملوكها، أخذ الناس عنه كثيراً، توفي في جمادى الآخرة سنة اثنين وثلاثين وخمس مئة. الذهبي: **سير أعلام النبلاء**، 423/20.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص54.

هِنْدي وَلد عندِي مَقْوُل مُذكَّرْ

يَدْرِي من السُنَّه مَا شَطْرُ يَكْفِيَ
وَذِهْنُه القَاطِعْ لَسْ بالله يَخْفَى
ولُو مِنَ الأدَاْب الحَظّ الاوْفَىْ
ولُ منَ التَارِيخ الحَظ الاوْفَرْ[1]

ويستطيع تمييز أي شيء مهما كان، وفمهمه للأشياء عن تجربة، وإن وَصَفَ قصة أو حَدَّثها، بيّنها وقرّبها من السامع، وإذا كتب الشعر كتبه بطريقة منظومة كالجوهر، وهو من زعماء قومه وشرفائهم، قياساً مع غيره، وسبّاق لفعل الخير، يقول:

وَمَيْزُ بالعالم	اغْرَب واغْرَبْ
وَفهْم بالأشيا	شياً مُجَرّبْ
وَان وَصَفْ قِصَّة	بَيَن وَقَرّبْ
وَان كَتب نَظمْ	في كُتْبُ جَوْهَرْ
وَهُو زعيْم قومُ	وزَيْن الاشرافْ
قِياس مَعْ غَيْرُ	لَسَّنْهُ انْصَاف
ولَس الأوْسَاط	بحَال الاطْرَافْ
وَمَنْ هُو مِنْ قدام	فَلا يُؤَخّرْ[2]

وهو أتم الناس سيادة، وأعظمهم مكانةً ومجداً، ومجده ومكانته في ازدياد، حتى أصبحت سيرته على كل لسان، وهو بصير بماله، وأفهمهم بالأمور الغامضة، ولا أحد يصل لمكانته، ولا مثيل له بين البشر، ناهيك عن مكانته الأدبية، فحو يحب الأدب، المنثور منه والمنظوم، وهذه الفنون يقولها بسهولة وطلاقة، ويقول:

يا اجَلّ النّاس فَضَايلْ	وأتَمَّهُم سِيَادَ
كُلّ يَوْم وكُل ليله	يَمْض مَجْدك فيْ زِيَادَ
ان تَفُوح بحَال ثَنَاكمْ	كُنْتَ مَعْدَنَ الزّبَادَ

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص198.

[2] المصدر السابق، ص100.

وَاللِسَان اثنى واثنى   اذ يجرّب أو يمحّص

يا بَصِيْر بقال مَالك   يا فَهِيْم بكُلِّ غَامِضْ
مَنْ يَقُل انَّ بحالك   قلّ "احْبْس فالمقَابضْ"
اذا عَارضْ مِن سمعك   مشكل وَهُ لك عَارِض
انت هُ الذي تَعَلَّلْ   وَتَقِيْس وَتَحْفَظَ النَص

أبو يُونسْ مَنْ هُ مثلُ   أو هُ شَانَ مِثْل شانُ
مَنْ يَمُوت مِنْ شَوْقُ   للمال فَحَيَاةُ في بَنَانُ
والادَبْ مَنْثُور وَمَنْظُوم غَصّ هُ عَلى لسانُ
فهُ يَدْرِي مَنْ يَرجّعْ   وهُ يَدْرِي مَنْ يخَلَّصّ[1]

وهذه الفضائل والصفات الحسنة، تكلّم فيها كل البشر في مشارق الأرض ومغاربها، أما ماله فمخصص للعطايا، يقول:

لَس يُرى بيضدُ مثقال انما يا مَنُّ ينفَقْ
بِفَضَايلُ يحدثِ كُل مَنْ غَرَّب وشَرَّق
مَالُ للعَطَاهُ مَجمُوع لَسُ بيْه لرُوْحُ مخنوق
فَمَا خيراً لَجُمَّعْ وَمَواهِباً تَقَرّهُ[2]

وهنا نلاحظ أنّ صورة علماء الدين والفقهاء لم تختلف عن الصور التقليدية، فالفقيه ملم بأمور الدين ومختلف العلوم، ومجيد لنظم الأدب المنثور والمنظوم منه، وصادق في كلامه.

وهكذا تبيّن لي أن ابن قزمان تناول المعاني والصور التقليدية التي تناولها الشعراء والوشاحون، وهذا يبيّن أن ابن قزمان لم يأتِ بالمعاني والصورة الجديدة في أزجاله، وهذا دليل على أن الزّجل لا يقل أهمية عن الشعر والموشح؛ لأنه طَرَقَ المعاني والصور ذاتها.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص432، ص434.

[2] المصدر السابق، ص100.

فالممدوح في أزجال ابن قزمان، كانت صورته هي الصورة ذاتها في الشعر والموشح، فقد حرصت أزجال ابن قزمان على إظهار الممدوح بصورة الشجاع والبطل والفارس المغـوار الذي لا مثيل له، ووصفت أزجاله الممدوح بالسيادة، والمجد، والعلـم، والحكمـة، والعطـاء، والتفنن في الكتابة، والإلمام في العلوم المختلفة.

ولم ينسَ ابن قزمان ذكر جمال الممدوحين، ودورهم في حماية الإسلام والحفاظ علـى الدين، وكذلك كرمهم العزيز.

وجاء في أزجال ابن قزمان حديثاً عن حصوله على العطايا والهدايا مـن الممـدوحين، وفي ذلك إشارة إلى التكسب من وراء أزجاله المدحية، وهذا ما برز في أزجاله التي كان يشكو فيها فقره وقلة المال.

وبذلك نلاحظ أن صورة الممدوح في الأزجال الأندلسية لم تختلف عن صورة الممدوح في الشعر أو الموشح، سواء أكان ذلك في مدح القائد أم الأمير أم الوزير.

ومعاني المديح تتغير بتغير الممدوح، فإذا كان الممدوح وزيراً، مدحه الزجال بحسـن الروية وشدة الحزم، وإذا كان الممدوح قاضياً، مُدح بالإنصاف والذكاء والأخذ للضـعيف مـن القوي، والمساواة بين الفقير والغني، أما إذا كان الممدوح كاتباً أو عالماً، مُدِحَ بالبلاغة وجـودة الكتابة، والإلمام بمختلف العلوم، وإذا كان الممدوح قائداً أو أميراً، مُدح بالبسالة والشجاعة.

الفصل الثاني

ارتباط المديح بالأغراض الزجلية الأخرى

أولاً: الغزل.

ثانياً: الشكوى.

ثالثاً: الفخر.

رابعاً: وصف الطبيعة.

خامساً: الخمر.

سادساً: الهجاء.

الفصل الثاني

ارتباط المديح بالأغراض الزجلية الأخرى

أولاً: الغزل:

لقد سلك الغزل في أزجال ابن قزمان مسلك الغزل في القصيدة التقليدية، فوجد في مقدمات القصائد الزجلية التي تناولت المديح[1]، فالشعراء الأندلسيون والزجالون كذلك نهجوا نهج الشعراء الأوائل، فوصفوا ألم الحب والفراق، واللذة بالألم، والقرب بالبعاد، والوصل بالهجران والمقدمة الغزلية في الزجل لم تأتِ في أزجال ابن قزمان عفو الخاطر، ولم تكن وليد المصادفة، ولا عن إحساس غريزي، وإنما جاءت تقليداً للقصيدة، ومحاكاة لها[2].

فالمقدمة الغزلية أكثر المقدمات الأندلسية ذيوعاً في قصائد المديح الأندلسية، والسبب في ذلك يعود إلى قرب الغزل من النفوس، ومحبة الناس له، وإلفهم للنساء[3]، ولأنه يعمل على تحريك عواطف السامعين، ويُعَدُّ من أهم الموضوعات التي شغف بها الشاعر الأندلسي، فوجد فيه متنفساً للتعبير عن مكنون ذاته، وفيض مشاعره، وتباريح هواه[4].

وهناك من يرى أن المقّدمة الغزلية ما هي إلا وسيلة الشاعر نفسه، يخلو إلى ذكر أحبابه فيهيج ذلك عواطفه ويؤجج نارها، والرأي الأرجح هو أنَّ الغزل كان عرفاً تقليدياً قائماً يهدف إلى جذب انتباه السامع لما سيأتي بعدها[5].

---

1 عيسى، فوزي: **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص447.

2 الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، معهد الدراسات العربية العالمية، 1957م، ص160.

3 ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، مصر: دار المعاوف، 20/1و21.

4 نجا، أشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية** "عصر ملوك الطوائف". ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2003م، ص119.

5 ينظر: فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط5، بيروت، دار العلم الملايين، 1959م، ص27، 28.

فقد ربط ابن قزمان ذلك في غير قصيدة زجلية مدحية، إلا أن المرأة بوصفها إنسان له روح وقلب وعقل ليس لها أي مكان في حياته، فهي عنده كأس يتشوق إليها، ويتغــزل فيهــا، ويحزن إذا فقدها أو استعصت عليه، ثم يشربها ويلقي بها بعيداً عن حياته، وعلى الــرغم مــن ازدحام أزجاله بالنساء الجميلات، إلا أن حياته قد خلت تماماً من أية قصّة حبّ، أو أية علاقــة جادة بالمرأة،على الرغم من تهافته على النساء وتهافت النساء عليه، إلا أن علاقته بالمرأة ظلت قصيرة المدى[1]، وفي ذلك إشارة إلى أن ما يقدمه من وصف للمرأة والتغزل بها ما هو إلا مــن نسج الخيال.

تغزل ابن قزمان بالمحبوبة، ووصفها وصفاً حسياً، وبيَّن الأثر الذي يتركــه هجرانهــا، ففمها جميل وصغير، ولعابها حلو، وينال الجنة كل من يقبلها، إلا أن المحبوبة قد هجرته، على الرغم مما فعله حيالها، من تدليل وتلبية لحاجاتها، يقول:

فماً صُغَيَّرْ ولُعَاباً حُلوْ

كتّضمن[2] الجَنَّةْ لمَنْ قَبَّلُ

ان تَاه حَبيب أوْ هَجَر مَاعِ فَشْ[3]؟

ولَش يَقُول في قُطُوع قَلبي، لَشْ[4]؟

يَا قوْم، انـــا دللتُ، وحَتَّى أَش

فَمُ وَعَيْنَيْه اْلملاح دَلَّلُ!

صَدِيْق هُ انسِي وَانّي عاشق باه

وَانما لَوْنـي يَحُول اذْ نَرَاه

وَاشْ مَاْ[5] طَلَبْ مِنّي يَرَا فيْه منَاه

[1] إحسان الله، رضية: **الكامل في ترجمة ابن قزمان إمام الزجالين**، ص37.

[2] كتضمن: كان تضمن.

[3] ماع فش: لأي سبب.

[4] لش: لماذا.

[5] واش ما: مهما.

وَلَوْ طَلَبْ عَيْنَيَّ نَخْرِجهُ لُ[1]

ويواصل ابن قزمان وصف جمال المحبوبة، فهي جميلة الأطراف، وترتدي الحُليّ، حتى أن الوصّافين يعجزون عن وصفها، لشدة جمالها، وشعرها جميل ساحر، سواء أكان مظفوراً أم منثوراً، فلذلك كل من يتعجب من جمالها ورونقها فهو معذور، يقول:

سُمَيْر ه مَلْيحة الأطرّاف

حُلَيَّ لَسُّ يَصِفْهَا وَصّاف

شَرْط الملوك وبَابَة الاضراف

لم قطْ يكُن جَمَالها مَسبُوْق

تَعْمل ظَفيْر حُسنها مشهُور

من يتعجب اذا رَاها مَعْذُوْر

فالسحر هي وَشَعْرهَا مَظْفُوْر

والسحر هي وَشَعْرها مَطلوق[2]

وهي أجمل من البدر وأكثر إشراقاً، ولا نظير لها، حتى أنها تزيد جمالاً عن القمر والصبح لحظة بزوغه، يقول:

نَهْـــوى وَ نَعْشـــَق	**ولَـــس ذَا نَكـــيْر**
ابْـــهى وَاشـــَرق	**مـــنْ بـــدرنَا المُنِيـــر**
يَـــا مَـنْ يحقّــق	**بـــأَنَّ لُـهْ نَظِيْـر**
قـــد ريـــت الاقمـــار	**والصـــبح اذ بلَـــج**
مـــحْبُوب اجْمَـــل	**وقـــُلْ بــلا حَــرَج**[3]
	حَـــــرَج[3]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص248.

[2] المصدر السابق، ص310.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص340.

ومحبوبته زهرة مليحة وجميلة، ولكثرة جمالها تاهت الأفكار، والغزلان أخــذت منهــا سحر العيون، وهي عنده شمس، وزهر، وهلال، وروح، ومال، وغزال، يقول:

يَا زُهْرَ، يَا مَلِيْح، يا خُنَّار[1]
مَنْ فِي جَمَالِهَا تَاهَتَ الأَفكَار
اتْ هِ وَ لِلغَزال منك حَزَّار[2]
شمسي وَزُهْرَتِيْ وَ هِلالِي
وَدنْيَاْءِ وَرِوُحِي وَمَالِيْ
وَغَزَالِيْ[3]

وهذه المقدمات الغزلية ما هي إلا مقدّمات لعرض صفات الممدوح، ومن الملاحــظ أن ابن قزمان ربط بين جمال المحبوبة وجمال الطبيعة، فقد شبهت المحبوبــة بالشــمس والزهــر والهلال والبدر، وفي ذلك إشارة إلى أن ابن قزمان لم ينسلخ عــن المشــارقة فــي صــورهم المستوحاه من الطبيعة، وأن ابن قزمان لم ينسَ الطبيعة الأندلسية الخلابة التي هي مصدر لكــل شاعر ووشّاح في بناء صورهم.

ويصف –كذلك – فم المحبوبة، فهو حلو، كما بيّنت سابقاً، وحلاوته لا تقل عن حــلاوة العسل والسكر، وهذه القُبل لا يربحها إلا العاشق، ولم ينسَ في ذلك وصف شــفتي المحبوبــة، فشفتاها يطول فيهما الاعتبار، فقد جاءتا كما يشتهي ويرغب، فهما يشبهان زهر العكر والجلنار، يقول:

مَتَى نَرى مِثل ما قَد رَيْت مِنَ الامَل ؟
فماً حُلُو، لا تَقُلْ سُكَّرْ ولاْ عسَل
تقبل الزوج ولا تدري طيب القبل
لَس يَرْبح القُبل والتعْنيق إلا العَشِيق
مَاعُ شُفَيْفَات يَطُول فيهَا الاعتبار

---

[1] الخنار: الحبيب.
[2] حزّار: سحر العيون.
[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص812.

جآت عَلى البغيَ وَ المرْغُوب وَ الاختِيَار

كذا مشبه بالعَكر والجُلَّنار

واذ نشبَّه عَلى التحقيق فبالعَقِيق[1]

ولم يقف ابن قزمان عند القُبل وطعمها، فهنا يبين تأثير القُبل عليه، فقد قبل شفتي المحبوبة مرتين، وهذه القُبل كانت حلوة المذاق، فأسكرته دون أن يشرب المسكر[2]، يقول:

كان امس اذا ما شَربْنَا الاثنين

انا وَ ذَاك المليْح العينين

قبلتُ لك فالشُفَيْفَات مَرْتَيْن

سَكرْن فيْ قَبل ان نسكَر[3]

وحدد كذلك مكان قبلته التي وجهها للمحبوبة لحظة الوداع، فكانت على جيدها الناعم المتمايل، يقول:

لما رأيتْ فرقَتُهْ قَد جَات بَعد اجْتماع

وَالرفقَهْ تمشِي عَلى عَيْن بَاعاً في باع

قَبَّلت في جيْدُه الاغيَدْ عنْدَ الودَاع

(ان كان العُنق مصْواب جيد يقال جيْد)[4]

وبعد هجرة المحبوبة وفراقها، يأخذ ببث همومه وأحزانه، فيشكو البعد والفراق، فها هو يشكو بُعد بلد المحبوبة عن بلده، ولا يوجد من يوصل الأخبار له، يقول:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص254.

[2] وَصْف فم المحبوبة وربطه بالطبيعة والخمر، من الصور والمعاني المطروقة في الشعر العربي، فهذه الصور والمعاني تناولها عمر بن أبي ربيعة في أشعاره، فقد تحدث عن جمال فم المحبوبة وطعمه، وقد ربطه بالعسل والعنبر والزنجبيل والورود والزهور، يقول:

تَفتَرُّ عَنْ ذي عُروبٍ طَعْمُهُ عَسَلُ	**مُفَلَّجِ النَّبْتِ رَفَّافٍ لَهُ أُشُرُ**
كَأَنَّ فاها إذا ما جِـئتَ طارِقَها	**خَمرٌ بِبَيْسانَ أو ما عتَّـقَتْ جَدرُ**
شُجَّت بماءِ سَحابٍ زَلَّ عَنْ رَصَفٍ	**مِنْ ماءِ أَزْهرَ لَمْ يُخلَطْ به كَدَرُ**

عمر بن أبي ربيعة: **الديوان**، ص106.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص352.

[4] المصدر السابق، ص698.

مَحْبُوبي فِي بَلَد وَانا في ثاني

بَعِيد عَن كُلِّ مَنْ يَسْمَع[1]

ويحاور قلبه الحزين الذي هجرته محبوبته إلى آخر، ومضت معه، فقــد أرهقــه هــذا الهجران، فلم يذق طعم النوم، ولم يطق الجلوس، فلذلك ازداد همّه، وأصبح غير متفائل بما هو آت، يقول:

خُلِقْ مَعْشُوقَك وَ يَصْحَب سوَاك

وَينفُر عنك ات وَ يَمْضِي لذاك

شِرآن صالح كان بالله شِراك

لولا مَا افسد صَلاح الشِرَا

لس لي باللَّيل نَوْم وَلا لي جُلُوس

وّ الهَمّ الزايد يَذْهَب بالنُفُوس

نَرى خَير ، قُلِّي ، وَ وَجْهَك عَبُوس

والله ، مَا خير في شيئاً فيه ترَا[2]

ويرى أن الموت أفضل له من بُعْد المحبوبة وهجرانها، فهو يرضى بــالموت علــى ألا يُبتلى بالعذاب والبعد، فالحياة لا تطيب له وهو وحيد بلا محبوبته، يقول:

يــا حبيبــي، منيّتــي اولْــى   **لــــي مــــنْ ذا العَــــذَاب**

لنّية العَيش هُ مُنذُ كان الا   **فــــي رَسُــــول أو كِتَــــاب؟**

انَ نَرْضَى نَمُوت ولا نَبلى   **بالصُّــــــدود وَ العتَــــــاب**

لَسُّ الموت اعَــزَّ لــي ممَّــا   **نَمْــــش مثــــل المُرْيــــب**

كل احد مَع مليح وّانا وَحْدي   **ذي الْحَيَــاة[3] كــف تَطيْــب**[1]

تَطيْــــــــــــــــب[1]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص208.

[2] المصدر السابق، ص228.

[3] ذي الحياة: هذه الحياة.

ويصف طعم العيش بعد سفر المحبوبة، فلا طعم للعيش، ولا يدري كيف يطيب له، فلا تحلو له الدنيا من دون المحبوبة، فإذا غابت عنه يزداد الهّم، ويتحدث عن أثر فراقها عليه، فقلبه يخفق على قلبه كجناح الطائر، وقلبه مسلوب ذهب مع المحبوبة، حتى وصل الأمر به أن يلعن لحظة الصباح ووقفته لحظة الوداع[2]، يقول:

أى لَذّ في العيْشَة (ل) بَعْدُ أو كف تَطِيْب

وَاش فّن الانسَان فذا الدنيا بلا حَبيْب

وّكن تَقُول " ينقصْ حبٌّ وَقتاً يَغِيب"

مَن كان يَقُل " إذا غاب عَنك اكثر يَزيد "؟

يَا وَقفي غًدْوَ فالزَّيتُون عنْد الصباح

وَقَلْبي يخفَق عَلَى قَلْبي مثلَ الجَنَاح

اللهُم، العَنْهَ مِنْ وَقْفَهْ وَمن صَبَاح

مَضت بقلبي وَ محبُوبي وجيت طريد[3]

وهنا يشير إلى لحظة الوداع ووقته، وهو وقت الصباح، وعرف هذا الوقت بوقت الرحيل منذ الجاهلية.

والربط بين الغزل والمديح في الأدب الأندلسي يعود إلى مقتضيات فنية واجتماعية في آن واحد، فهو من جهة التقليد الفني المتبع يناسب ذوق الطبقة الأرستقراطية التي ينتمي إليها

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص346.

[2] لم يبتعد ابن قزمان في حديث عن لحظة وداع المحبوبة عن المعاني المطروقة، فلحظة الوداع أبدع الشعراء الأندلسيون في تصويرهم لها وتأثيرها في أنفسهم، فمن هذه المعاني ما قاله ابن دراج القسطلي لحظة توديعه لمحبوبته:

لَمّا تَدانَتْ للوَداعِ وَقَدْ هفا — بصَبري فيها أنَّةٌ وزفيرُ

وَطارَ جَناحُ البَيْن بي وَهَفَتَ بها — جَوانحُ من ذُعرَ الفُراق تَطيرُ

القسطلي، ابن دراج: **الديوان**، ص442.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص698.

الممدوح ذو الأرومة العربية، ومن جهة أخرى براعة استهلال فيها جذب لهذا الممدوح واستثارة لقيم المروءة العربية فيه ليحمله ذلك على إجابة رغائب الشاعر وجوانحه[1].

أما الحب والعشق، فلا سبيل لكتمانه، فمهما حاول العاشــق أن يخفيــه، أو أن يحــبس دموعه، فقريحة العشق تفضحه، فهي لا تخفى على أحد، فالعشق يكون كرائحة المسك عند الشم، يقول:

مِنْ عَادَةَ العشق اذَا اتْحكَّم لس يُكْتَتَم ْ

نَبْلَعْ دُمُوعيْ ونَجدل ونَجْتهَد

وكُلّما نطمع ان نجحد لس ينجَحَد

قَرِيحَة العِشق لَسْ تَخْفَي عَلى احَد

رايتُم المسْك عندَ الشَمْ ؟ اكْثَر يَنَمْ[2]

والعاشق لا يفلت من ألسنة النمّامين والحسّاد، وهذا ما نصح به ابن قزمان العقلاء من العشاق، بأن يتحفظوا من قول العاذل والرقيب والنمّام؛ لأنهم لا يقولون إلا القــول الباطــل ولا يفعلون إلا الشر، يقول:

احْتَفظ، يـَا عــَاقــِلْ

مـَا يــَقُــول الْعَاذِلْ

كُـــلّ قَـــوْلاً بَــاطِــلْ

فالرّقيب والنَمّامْ

هم يُــقِــيمُوا الشَرْ

على سَاق[3]

---

[1] ينظر: نجا، أشرف: **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، (عصر الملوك والطوائف)**، ص128-129.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص392.

[3] المصدر السابق، ص222.

وصورة النمّامين والوشاة حاضرة بكثرة في الشعر العربي، فقد عبّر الشعراء عما يعاني العشّاق مما يفعله الوشاة حيالهم، التي قد تؤدي وشايتهم إلى الفراق بين الطرفين؛ فلذلك حذر ابن قزمان منهم، وأكثر من يتعرض للوشاة في أشعارهم شعراء الغزل العذري، فمن الذين تعرض لهم جميل بثينة، يقول:

لَقَدْ فَرِح الوَاشُونَ أنْ صَرَمَتْ حَبْلي بُثَيْنَةُ أوْ أبْدَتْ لَنَا جانِبَ البُخْلِ[1]

وإذا ما أعدنا النظر في الصور والمعاني والتشبيهات المستخدمة في أزجال ابن قزمان الغزلية، فإننا نلاحظ أن المعاني والصور والتشبيهات التي يردّدها ابن قزمان هي المعاني والصور ذاتها التي يرددها الشاعر والوشّاح، فالمعاني والصور تنصب في قالب واحد، فالزجال يُشبه المحبوبة بالبدر، والهلال، والورد، والجلنار، ويتحدث عن ألم البعد والفراق وهجران المحبوبة، ويتناول أحاديث الوشاة والنمامين حول العاشق، وهي المعاني ذاتها التي تطرق إليها شعراء الغزل من قبل.

ثانياً: الشكوى:

عصفت بالدولة الإسلامية في الأندلس، حروب وصراعات داخلية، أثَّرت في حياة الأندلسيين، فظهر الفقر والغلاء في الأسعار، وقلة في المواد التموينية، والسيطرة على الأراضي الزراعية، من الحكام والطبقة الأرستقراطية، فاستغلوا نفوذهم السياسي لتوسيع ممتلكاتهم وثرواتهم بعدة طرق، وهذا بدوره عمل على إغراق الناس بالفقر والبطالة، فمن هذه الطرق التي اتبعها هؤلاء السياسيون والأمراء والحكام، مصادرة ممتلكات منافسيهم أو غيرهم، والطريقة الثانية إجبار الملاكين الصغار على ترك أراضيهم بوسائل شتى، ويسمحون لهم لقاء حمايتهم لها بأن يتنازل عن أرضه، ويعمل صاحب الأرض فيها لقاء حصة معينة يأخذها من الإنتاج، أما الطريقة الثالثة، فقد لجأت إليها الطبقة الأرستقراطية الحاكمة، ومؤداها إغراق الشعب بالضرائب

[1] جميل بثينة: **الديوان**، شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1994م، ص166.

الباهظة، أو توسيع رقعة الملكية بالوسائل العسكرية، فكانوا في سبيل تحقيق هذه الغاية يلجأون إلى طرق مختلفة، لا يستهدفون منها إلا جمع المغانم وزيادة الثروة والنفوذ.

ولم يقتصر الأمر على ذلك، فقد شيّد هؤلاء الأمراء والأرستقراطيون القصور الباذخة وانغمسوا في حياة اللهو والأنس، وقد أدى ذلك إلى زيادة النفقات التي يصرفونها على حياتهم الخاصة، فقد كانوا يقدمون لملوك المسيحيين الأتاوات والهدايا، ويدفعون رواتب المرتزقة الذين كانوا يجمعونهم من هنا وهناك[1]، وهذا بدوره جعل الأندلسيين يشتكون من صعوبة العيش، ويشكون الغلاء والفقر المدقع، فأخذ الشعراء يعبرون عن معاناتهم ومعاناة الأندلسيين من خلال أشعارهم.

فالشاعر إنسان مرهف، يتأثر بما يدور حوله، ويعبر عن ذلك، و يكشف عن مكنوناته، وبخاصة إذا حدثت حروب وفتن، نتج عنها الأمراض والأوبئة والفقر، والشاعر يشكو ما يحدث له، فشكوى الشاعر ماهي إلا نتاج الغربة وقسوتها أو الدهر ونوائبه أو الحروب وويلاتها، أو الفقر وعوزه، أو غدر الناس وحسدهم[2].

والشكوى من الموضوعات التي امتزجت في الأغراض الشعرية الأخرى، فالشكوى امتزجت في القصائد المدحية؛ وذلك لكسب ود الممدوحين و نيل عطاياهم، وكسب الأموال ، كما حدث في أزجال ابن قزمان[3].

فابن قزمان يشكو أمام أحد ممدوحيه من قلة الطعام، فقد اقتصر طعامه على الفطير واللبط، وهذا الطعام قد سرى بدمه، حتى جف فمه منه، وأصبح دون لعاب، يقول:

---

[1] ينظر: خالص، صلاح: **إشبيلة في القرن الخامس الهجري**، ط1، بيروت: دار الثقافة،1981م، ص143-146، وينظر: محمد سعيد محمد: **دراسات فيالأدب الأندلسي**، ط1، سبها: منشورات جامعة سبها، 2001م، ص178. وينظر: أبو مصطفى, كمال السيد: **تاريخ الأندلس الاقتصادي في عصر دولتي المرابطين والموحدبن**، د. ط،الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، د. ت، ص40 وما بعدها.

[2] السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ط2، بيروت: الدار العربية للموسوعات، 1985م، ص217.

[3] الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، ص82. ينظر: محمد سعيد محمد: **دراسات في الأدب الأندلسي**، ص169.

الفَطير وَاللبطَ[1]بِدَمّيْ

وكثير نرْد ان نسمّيْ

يا وَزيْر نَقُلك، وفمّيْ

دون لعاب قد جفّ بُصاقُ[2]

ويشكو من الفقر المدقع الذي حلّ به، فالبيت أصبح خرباً تضـــربه الريـــاح مـــن كـــل الجهات، حتى أصبحت الرياح فرشه وغطاءه[3]، يقول:

لَوْ جَعَلك الله تَرانِي نَبَرْذَقْ[4]

والرِيح الشرْقي فُذانيّ يَسَردق[5]

وَرَجَعْ صُلْبِي بالبَرْد مُطَرَّق

وَبِكُم يدَّ لبسي مُضَلَعْ

الفّلوك فرشي وَالجرج[6]غطآئيٍ

مَرَّ قُدّامي و مَرَّ وَرائي

واللّبَجْ[7] يمْزَحْ مَعي في قَفَائي

وَعَلَى رَاسي منَ الثلْج قُنْزَعْ[8]

---

[1] اللبط: هي لفظة أعجمية، تعني العجين المخمر.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص28.

[3] إنّ الحديث عن البيت وما أصابه نتيجة للفقر وغلاء الأسعار لم يكن بارزاً في الأزجال وحدها، بل كان حاضـــراً فـــي الشعر التقليدي، فهناك من تحدث عن حال بيته نتيجة للفقر كأبي طالب بن عبد الجبار، يقول:

كيفَ البقاءُ بِبيْتٍ لا أَنيسَ به وَلا وطاءٌ وَلا ماءُ ولا فُرُشُ

كأنَّه كُوَّةٌ في حائطٍ ثُـــقِبَتْ في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ يَأوْى جَوْفَها

المغربي، ابن سعيد: **المُغرب في حلى المغرب**، ص372.

فبيت أبي طالب خالٍ من الطعام والماء والأنيس والفراش الذي يقيه برد الشتاء، وهذا يدل على أن المعاني المتناوله فـــي الزجل، هي المعاني عينها التي استخدمها شعراء الشعر التقليدي.

[4] البرذقة: العدو والإسراع.

[5] سردقة الريح: اعجاجها.

[6] جرج: كلمة أعجمية تعني ريح الشمال.

[7] لبج : كلمة أعجمية تعني ريح الجنوب.

[8] ابن قزمان: **الديوان**، ص46.

ويشكو قلة الدقيق والنقود في البيت، وفي ذلك أشارة إلى إفلاسه، الذي بدوره يؤدي إلى الاختناق، يقول:

اذا جَعَلت الدقِيْق فالدار   الغَير يتبع
انما تعجَبْن ذَا الأخبار   بّعْدَ الشبَع
هَذَا عيْد ولَا دقيْق مكّار   ولا قطَع
اذ ولا بد من دقيق   وقطع ما نَنفق
ذا الفلاس لَوْ كان على وُدِي   كنّخنق[1]

لم يشكُ من قلة الدقيق فقط، بل شكا غلاء الطعام، الذي أصبح أغلى من السم، وشكا الطريقة التي يستغل فيها التجار الناس، فكانون يبيعون الشعير باليد لا بالكيل، وهذا بدوره يعود بالضرر على المواطنين، وشكا مصاريف عيد العنصر، الذي جاء ولم يكن بحوزته شيء ليشتري حاجاته من مأكل وملبس، ثم أخذ يشكو حال بيته وحاله، مستخدماً في ذلك أسلوب السخرية، فآنية الطعام نظيفة، وكذلك غرف البيت، وذلك إشارة إلى قلة الطعام في البيت، حتى مكونات العصيدة لم تكن متوفرة، أما هو، فكان قميصه متسخاً، وشعره غير مرتب، يقول:

يــا لله، ذَا الــدقيق هُ غــالي   وَالطّعَــام اغلــى مــن الســم
وّالشــعيْر عِنْــد اكْثــر النّــاس   بالعُقــد وَالظفــر يقسَــم
هَــذا هُ عنْصــر[2] قــد جــات   كمــا رَيــت[3]، وَهَــذا مَوْسَــم
لَــس يبصَّــص[4] فيْــه بكسْــوَ   بخُبــز فــي لــوح يبصَّــصْ
قــدرتي هــي النّقــي   وَقمــيص هُ الموبَّــل[5]
كُل بَيــت[1] فــي دَارِي مكنُــوس مَكنُــوس   وهُ شــعْري المزبَّــل

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص120.

[2] العنصر: هو عيد يحتفل به أهل المغرب عند حلول الصيف في 24 حزيران ولا زالوا يحتفلون به.

[3] ريت: رأيت.

[4] يبصص: الازدهار بالشيء، وليس الحملقة.

[5] الموبل: المتسخ من الدسم والشحم.

وَهَـــبَط لـــيْ يـــد شـــارب   منْ شـطاط (مـا) لـسَ نَقَبّـل

كُـــل يَـــوْم نقَصَّـــص خُبْـــزي   وَانـــــا بـــــلا مقصَّــــــصْ

لَيـــت كَمَـــا لَـــسْ مَـــاعِ لُقمـــة   كتكُـــون دقيقـــه فالبيـــت

اذ كَنَعْمـــل لـــي عَصِـــيْدَه[2]   أن وَجَـــدت نُقْـــطَ مـــنْ زَيـــت

انّمـــا حُطَيْـــب لَـــسْ بـــاه   كُــل مَــا يَعُــوزْ لــي ســمَّيت

وولَـــو اصْـــبَح لـــي كُسَـــيْرة   الكُسَـــــيْره كَـــــنّحَمَّص[3]

وفي هذا الزجل يطلعنا على أمور عدة، منها: استغلال الأندلسيين فـي ظـل الوضـع الأقتصادي السيء، والفقر المدقع.

ويواصل الحديث عن غلاء القمح والدقيق، وأن الـبطن لا يمكـن أن يتـرك خاليـاً، ويخاطب الممدوح بأنه إذا أراد أن يعطيه شيئاً أن يسرع في ذلك، فهو يرضى بالقليل، يقول:

يَـــا فَقِـــي، الْقَمْـــح غـــالي   وَالـــدّقيق أغـــلا وأغـــلا

والـــبطَن كمـــا فـــي علمـــك   بـــلا خُبـــر لَـــسْ يُخَلّـــى

وغَـــدا لا شَـــكّ نَسْـــعَى   الا ان كـــان شـــي مـــن الله

فـــاذا عَطَيـــت بفَضـــلك   بـــالنَّبي، عَجّـــل ورَوَّج[4]

وقد تأخذ الشكوى اتجاهاً آخر وهو السخرية، كما أشرت سابقاً، وهذا الأسـلوب يتـرك أثراً أعمق في المعاني، فهنا يظهر ابن قزمان أنه بخير، والشغل فيه إقبال، والدقيق بالأحمال، ثم يشكو من نسج العنكبوت على مصفاته، وعشعشة الفئران على غرباله، وقلة الثياب عنده؛ فلذك طلب من ممدوحه أن يهديه ثوباً، يقول:

بخَير انَا وَشُغل في إقبال

وَكُل يوم الدقيق بالأحمال

---

[1] بيت: تعني الحجرة لدى المغاربة.

[2] العصيدة: هي دقيق يُلتُّ بالسمن، ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (عصد).

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص436.

[4] المصدر السابق، ص440.

قد نَسَجَ العَنْكَبوت فالمَبْزَال[1]

وَعَشّش الفار عَلى غرْبَالي

في صدْرَة بَيضَا، بالله، نَجْلَسْ

فِي دَاري محْيى بحَال مَنْ يُحبَسْ

فاهْدِ لي ثوباً مَليح مَا نَلْبَسْ

انَّ مِنَ الواجبَ ان يُهْدَالِي[2]

ولشدة الغلاء الدائم الذي نتج عنه الفقر، وصل الأمر بابن قزمان أن يبيع محمله، يقول:

غلاء دَايْم وَطيْب الهَوَا

وَهَذا العَام يَا لَس لُ دَوا

نَبيْع المَحْمَل وَيَبقى الروى

حتّى كَمْ، يا قَوْم، يَسوي مَحْمَلي؟[3]

والغاية من ربط موضوع الشكوى بالمديح، هو أن الزجّال يريد أن يلفت نظر ممدوحه إلى حالته البائسة التي يعيشها؛ ليستدر عطفه، وينال عونه ويخرجه من الحالة التي يعيشها، ويغدق الأموال عليه.

ثالثاً: الفخر:

الفخر من الموضوعات التي مزجها ابن قزمان بقصيدة المديح الزجلية، إلا أن حضور الفخر لم يكن بارزاً بكثرة، فقد شاهدناه في نهاية قصيدة المديح الزجلية؛ حيث افتخر بزجله وبنفسه، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كسب ود الممدوح، من خلال الافتخار بجودة الزجل وعظمة معانيه.

---

[1] المبزال: المصفاة.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص169–170.

[3] المصدر السابق، ص244.

فابن قزمان يفتخر بأنه ينظم الشعر والزجل والموشح، وأنه اتخذ الكتابة حرفة له، وهو ما يوجب عليه معرفة اللفظة والدقة في النسخ واستخدام الكلمات، ويفتخر – أيضاً – بأنه أديب وصاحب أخبار ونوادر، وأنه يبعث الفرح والسرور مع كل من يسامره، يقول:

لَسّ عار عندَك، يا قُطب الماثِر

ان نكُون وَشّاح وَزَجّال وَشاعِر

وَأديب كاتب وعنْدي نَوَادِرْ

وَنَكُون ظايع بحل مَشْط اقرَع

ونكُون كَافِي في كُلّ طَرِيقَهْ

وَفَهيم حَفّاظ وكَاتب وَثيقهْ

وَنَجي أوقات نَعْمَل لك زُعُوقَهْ

ان رايت حَالي تَضحك حتّى تَشْبَع[1]

ويفتخر – كذلك – بجودة أزجاله، فزجله أجمل الأزجال، وأبدعها، ويطالب المستمعين بألا يسمعوا إلا منه؛ لأنَّ غيره من الزجالين لا يؤدونه بشكل جيد كما يؤديه هو، يقول:

ما أجْمَل كَلاماً ننظمُ وَمَا أَبْدَع

لو سمع غيْري مسي اذ انا نسْمع

وَسلّط عَلَى زَجْلي غيْرِي مَا لا ينْفَع

لس نرْضى نَقُول في دُعائي "نَاراً يحرقُ!"[2]

وزجله لا مثيل له، فهو أفضل الأزجال، وبقية الأزجال لا قيمة لها، فهي كالريح؛ لأنها زائل غير باقية، وزجله بسيط، وواضح مفهوم لدى القرّاء، وهي تعادل موشحات ابن بقي[3]؛ لجودتها، يقول:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان،** ص 48.

[2] المصدر السابق، ص116.

[3] هو يحيى بن بقي الطليطلي الأندلسي، وكنيته ابن بقي وبها اشتهر، لم تحدد كتب التراجم مكان ولادته ولا تاريخها، وعاش ابن بقي متنقلا بين إشبيلية وقرطبة في سن الشباب، واشتهر بموشحاته، التي عمل من خلالها على إبراز صورة

الزَّجل زَجْلي وَغيْر ذاك ريح   لا تَتَّق

تجد في الجَبر والتصحيْح   اسْبط نَق

مَركز من مَركز التَوشيحْ   لابن بَق

" الغزال (شق) الحَرِيْق   والسَلالق ترهق

ما حزني الا حرِيز ادى   لم نلحَق"[1]

ويرى ابن قزمان نفسه سلطاناً للزجل، وحاملا لواءه، يقول:

فالزَجــل قــد صــرتُ سُــلطان   وَرَفعــــتُ فيـــــه لـــــوائي[2]

ويقول:

ذا الزَّجل قَط والسَّلام

فَرد انا فيه وإمام

إنَّ ذي رِقَّة كَلام

نلقَ في الطَّبْعَ نحُول[3]

ويفتخر بأنه يسير على خطى السابقين في نظم زجله، فهو يبــدأ بـــالغزل فالمــديح، و يتحدى السامعين في قول الزجل، وإذا عجز عن قوله فسوف يقلع عنه، يقول:

مَنْ يَقُل هَاذا الزَجل مَطْبُوع قَالَ الصَّحيحْ

جَان مَطبُوع نعْمَه (فالغزل) وَفَالمديح

"انَ ذَا، قالَ الَّذي يَقْرَاه، شَيّاً مَليْح "

لَوْ عَجَز هَاذا اللسان مَليح كنَّقلع[1]

المجتمع الذي عاش في وسطه، وموشحاته قدمت لنا صورتة القلقة، انظر: ابن بسام : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،** ط1، بيروت: دار الثقافة، 1979م، 248/2، وانظر: ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب،** 19/2، وانظر: آل طعمه، عدنان محمد: **موشحات ابن بقي الطليطلي،** ط1، بغداد: وزارة الثقافة والفنون، 1979م، ص33-36.

[1] ابن قزمان: **الديوان،** ص120.

[2] المصدر السابق، ص184.

[3] المصدر السابق، ص672.

وفي موضع آخر نراه يتباهى بكثرة أزجاله، التي لو كتب كل ما قاله، لما فارقت الأيدي الأقلام، علماً أنه لا يكرر في ذلك ولا يعيد، يقول:

هَاذا هُ زَجْلي مُجتَمَعْ

فالقَليْل ممَّن امْتَنَعْ

لوْ كُتب كلما جَمَعْ

لم تَزُل يَد مِن قَلم

لا نِكَرَّرْ ولاَ نعِيد[2]

ولا ينسى ابن قزمان أن يفتخر بنفسه، فهو ظريف وخلوق، وقوي يتغلب على الحساد، في أغلب الأحيان، يقول:

يَا جَسَدِي، يَا أخَفّ الأجسَاد

ظَرْفَ العِرَاق فيْك وَأخْلاق بَغْدَاد

وَانّما فغلاّبَ الحَسَّاد

اثقَل من الفَرْسخ العَجَّالي[3]

وهو طليق اللسان، ويكثر من المدائح لممدوحيه، يقول:

هَـــذَا اللسَـــان مَتَـــاعِي قَـــدْ قَـــال وَقَـــدْ شـــرَحْ

لمـــــح كَمَـــــا تَـــــراهَ وَإن ثَنــــــى، مُلَــــح

وَذِكْــــــرِ ذَا الْمعَــــانِي يكثـــر لمـــن مَـــدَحْ

الا يَطُـــــول علينـــــا ذكــــرْن ذا الجُــــزَيْ[4]

---

[1] المصدر السابق، ص402.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص714.

[3] المصدر السابق، ص166.

[4] المصدر السابق، ص166.

[4] المصدر السابق، ص196.

وهنا نلاحظ أن ابن قزمان ما زال يستخدم معاني شعر الفخر، وهذه المعاني كانت حاضرة في الشعر التقليدي، وهذا دليل على أن الزجل لم يبتعد عن دائرة الشعر التقليدي والمعاني المطروقة في الفخر.

رابعاً: وصف الطبيعة:

إن طبيعة الأندلس الخلابة كانت مصدر إلهام الشعراء، فقد قال عنها أبو عبد الله البكري:" الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظيم جباياتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها، ففيها آثار عظيمة لليونانيين، أهل الحكمة وحاملي الفلسفة"[1].

ووصف الطبيعة لم يظهر بوصفه غرضاً مستقلاً في الشعر العربي، فقد رأيناه في المدح والغزل وغيرهما من الأغراض، إلا أننا نستطيع القول: إن الأندلسيين عنوا به كثيرا على الرغم من امتزاجه مع غيره من الأغراض الشعرية، فوصفوا مجالس اللهو والشراب والرقص والغناء، ووصفوا الطبيعة ومظاهر العمران، ووصفوا الحدائق والقصور والأبنية وما بها من صور وأشكال وتماثيل[2].

وتعد ظاهرة مشاركة الطبيعة لشعر المديح ظاهرة مشرقية، قبل أن تكون أندلسية، فكان أول من حاول ذلك مسلم بن الوليد؛ لكن بحذر شديد، ثم بدا ذلك واضحا في شعر أبي تمام والبحتري، فإذا كانت تسير في حذرٍ شديد لدى المشارقة، فإنها غدت صريحة وواضحة في الأدب الأندلسي، بحيث يمكن أن تعد تقليداً متبعاً في شعر المديح[3].

ومن أشهر القصائد التي قيلت في هذا المجال رائية أبي بكر بن عمّار في مدح المعتمد ابن عباد، وهذه القصيدة نالت شهرة واسعة؛ لأنها ضرب متجدد من ضروب المديح الذي استهل بوصف الطبيعة[4]، فيقول في مطلعها:

أدِرِ الزُّجاجـــةَ فالنَّســـيمُ قَـــدْ انْبَـــرَى   والنَّجْمُ قدْ صَرَفَ العِنَانَ عنِ السُّرى

[1] المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، 64/1.

[2] ينظر: الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، 120، وينظر: الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص347.

[3] الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**: ص345.

[4] المصدر السابق: ص345.

والــرَّوْضُ كالحَسْــنَا كَسَــاهُ زَهْــرُهُ   وَشْــــياً وقلَّــــدهُ نَــــدَاهُ جَـــوْهَرا[1]

وهذه الظاهرة برزت في الشعر الأندلسي والموشح، والزجل، وهنا لابد من الاعتــراف بفضل ابن عمّار، لأنه كان السباق في هذا المضمار، فرائيته تعد من أجود وأمتن ما قيل في هذا السبيل، ولا ننسى في هذا المجال فضل المشرقيين في هذا المزج[2].

والزجل لم يكن بعيداً عن ذلك، فقد مزج ابن قزمان وصف الطبيعــة بقصــائد المــديح الزجلية، فوصف الطبيعة ومجالس الشرب، فهو يصف روضة أحد ممدوحيــه، فهــي روضــة جميلة، ولا تخلو من الجلساء، الذين يتوسطهم الممدوح، وهو بين جلسائه كالشــمعة المضــيئة؛ لشدة جماله، وهذه الإضاءة تضرب في جدران الروضة فينتشر الضوء في أنحــاء الروضــة، يقول:

مَا املح ذَا الرَوضَ مَتَاعَك!

حتى فالحيْطان يضرب شُعَاعَك

والاخْوان جلُوس عشَيِّ مِعِكْ

وَانْتَ بَيْنَهمُ بحَال شماعَهْ[3]

ويصف ابن قزمان الوادي، فالنزهة لا تحلو إلا فيه؛ حيث الظلال الوافرة، والخضــرة اليانعة، وأصوات الطيور، ولا تكتمل هذه النزهة إلا بوجود فتــاة وشــراب، والــوادي ملــيء بالصبايا، اللواتي جعلن الماء ثياباً، والشعر لحافاً، والقمر برقعاً، و الأجمل مــن ذلــك متنــزه الخليج، فهو أكمل المناطق الطبيعة جمالاً، فمن يدخله مهموماً يزول همه؛ وذلك لما يتوفر فيــه من غناء وطرب، يقول:

لا نــــزاهَ الا فـــــي الــــواد   وَالنْشَــم وَالخضــر وَالــذلّ

وَانـــــا مَـــــع المليحَـــــةْ   نشَــرُب والطَيْــر تَوَلْــولْ

فــــالغروس اليَــــوْم نَــــزاهَ   لسَ نخــاف يصَــفْه وَاصِــفْ

مُــرْ تــرى الــوادي مجلــل   بالصَّـــــبَايا والوَصَـــــايف

---

[1] الأندلسي، ابن سعيد: **المُغرب في حلى المغرب**،391/1.

[2] الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص349.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص176.

عَملُو ثياب من الما   وَمنَ الشعور مَلاَحِفْ
ثم بَرْقعُوها الاقمَار   فَرَأيْتَ اجْمَل وَاجْمَلْ
الخليْج اكثَر نزاهَ   وَاطمّ عاد وَاطْبَعْ
(ان) دَخَلت وَانْت مَهْمُوم   فيَزُول الهمّ اجْمَعْ
فذا اردْتَ ذاب   ان ترى الغَاب فاطلَعْ
وَارتبَط في الفحش وَاشرب   وانطربْ وغَنِ واصْهَلْ[1]

ففي وصفه للطبيعة وخاصة المتنزه، عمد إلى زجّ الأصوات في وصفه، الذي من شأنه أن يقدم لنا صورة جميلة، فقد ذكر صوت الطيور وصوت الندماء، وفي هذا إشارة إلى الفرح والسرور الذي يعيشونه في الطبيعة الخلابة.

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الحديث عن المتنزهات كان من الموضوعات الرئيسة في وصف الطبيعة في الأدب الأندلسي، فالمتنزهات "منتدى الشعراء ومسارح لهوهم، ومدار أنسهم، فكانوا يقضون فيها أجمل أوقاتهم، يستمتعون بمناظرها الخلابة، ويعبون فيها من كؤوس اللهو"[2]، وفي رسمهم للمتنزهات نلاحظ أنها تشتمل على عناصر مستمدة من الأجواء المحيطة بها، فهم يصفون الروض والنهر، والشراب والسهر والفتيات، وهذه الصورة كانت ظاهرة في الشعر الأندلسي التقليدي[3].

---

[1] المصدر السابق، ص200.

[2] فوزي، عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص109، انظر: المغربي، ابن سعيد: **كتاب اختصار القدح المعلى**، بيروت: دار الكتب الإسلامية، 1980م، ص108.

[3] من المنتزهات التي كثر ذكرها في الأدب الأندلسي، متنزه الخليج، فمن الشعراء الذين تعرضوا لذكره ابن خفاجة، فقد وصف المتنزه، وتحدث عن الفتيات اللواتي كن في المتنزه، يقول:

وَلَوَى الخَليْجُ هُناكَ صَفْحةَ مُعْرِضٍ   لَثمَتْ سَوَالِفَها ثُغُورُ أقاحِ

ابن خفاجة: **الديوان**، ص70.

والموشح لم يكن بعيداً عن وصف متنزه الخليج، يقول ابن عتبة الإشبيلي:

يا حَبّذا يومنا يومُ الخليجِ
والموْجُ تركضُ أطرافَ المروجِ
أحْبِب به و بمرآهُ البهيجِ
يفرُّ ثَغْرُ الكِمام   عن با كياتِ الغمامِ
والغُصون تَميلُ   سكْراً بغير مُدامِ

المغربي، ابن سعيد: **المُغرب في حلى المغرب**،276/1

ومن الأمثلة على ذكر الوديان، ما قاله أبو الحسين بن مسلمة القرطبي في وصف أحد الوديان التي كان يقضي فيه إحدى جلساته، يقول:

ووقف ابن قزمان عند ريحان القصر، فهو يزداد جمالاً كلما يكبر، فأغصـــانه رطبـــة، وأوراقه خضراء، ورائحته ذكيه، ومريحة للبصر، يقول:

مَا امْلَح مَا تَكْبر، يَا رَيْحان القَصَرْ!

اغصَانا رَطْبَه وَاوْرَاقا خُضر

وَاذْكى رَيْحَه وَ أَنفَعْ للبَصَرْ

حُسْنك الاول تريْد انْت ان تُعِيد[1]

ووصف الأماكن المهجورة، فهي موحشة، وخاصة في الشتاء، حـــين تتســـاقط الأوراق عليه، والأشجار تطلب منه أن يغادر المكان خوفاً عليه، إلا أنه يرفض ذلك ويواصل المســـير، فيصل إلى مكان خالٍ من البشر، فلا يرى أحداً ولا يسمع صوتاً، حتى أن دخوله إليـــه أورثـــه المرض، لوحشته، ثم يخرج من هذا المكان إلى مكان مليء بالحياة، وهناك يشاهد الأرانب وهي تعدو إلى أماكن تجميع الثمار، والغرنوق[2] ينوع في الأماكن التي يتنقل إليها، ثم يتذكر الغـــدير الذي كان يمشي وخلانه على حواشيه في الليل والنهار، ويبكي أيامه السابقة، وبوقفته هذه يكون قد حاكى الشعراء المشارقة المحدثين في مقدماتهم الطللية التي عنوا فيها بنقل صورتها العامرة المخضرة المزهرة[3]، يقول:

مَا أَوْحَشَ ذيْك الْمَواضِعْ! ولكنْ مَتَى؟

اذْ تَسْقُط عليكَ الأوْراقْ بش منْ شِتَا

كأن الشَجَرْ تَقُلّي "اهرُب، يا فتى"

بوادي ريَّة اطلاع عِذَارَ التصابي

أما تَراهُ مُفَرَّعْ

مثلَ الصَبّاح المُرَصَّعْ

بالرَّوضِ عادَ مُجزّعْ

سقاه ريّه من صفْوِ ماءِ السَّحَابِ

المغربي، ابن سعيد: **المُغرب في حلى المغرب**، 424/1

وهذا يدل على أن الحديث عن المتنزهات والوديان حاضر في جلِّ الفنون الأندلسية، ونلاحظ– أيضا – أن الفنون الأندلسية تتطرق إلى المعاني والصور ذاتها.

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص280.

[2] الغرنوق: طائر بحري أبيض يعيش على سواحل البحار، ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (غَرْنَقَ).

[3] عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول**، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1974م، ص24.

وَنَلوي عَلَى طريق وَلَسْ (تَستَدير)
مكان لَس فيه ابن ادَمْ لَس فيه مَرْحَبَا
دَخَلْتُ وَكانْ دُخُول عَلَيَّ وَبَا
فَرَيْت الأَرْنَب يخْطفْ مَكان الخَبَا
وَرَيْت الغَرْنُوق ينَوَّع مَكانَ النَشِيْر
لذَاكَ الغَدِيْر عَلَيْنا حُقُوقاً كثار
لَو اظْهَرتْ مَا في قَلبيْ وفي قلب نار
كنَّمشي[1] عَلَى حوَاشِيْه الَّليل والنَّهار
وَنَبْكي عَلَى الفُلانِي طولْ مَا ثم غَديْر[2]

ووَصْف الربيع والزهور من الموضوعات التي اهتم بها شعراء الأندلس، فاستطاعوا من خلال حديثهم عن الزهور ووصفها، أن يقدموا صورة نقية، ولوحة جذابة في أكثرها أصالة وبراعة[3]، فقد وقف ابن قزمان عند وصف الربيع والزهور، فالأرض قد لبست لباسها الأخضر، وزهرة الأقحوان عادت إلى الحياة، وبعودتها ازدهرت الدنيا، ثم ينتقل للحديث عن جمال السوسنة والورد، والنرجس، أما الياسمين فقد غفل عنه؛ لأنه لم يرَ النَّوْرَ بعد، وبعد ذلك تعرض إلى الأغصان، التي أبرزت جمالها وحليها، والطل انتظم كالدرر، أما عن رائحة الأزهار فهي منتشرة في كل الجهات، فكل رائحة تنسيك الأخرى، يقول:

الارْض قَدْ مُدَّت بسَاطاً اخْضَرْ
وَالاقحَوان يَفتح والدُنيا تَزْهَرْ

حَدَّث عن السَوْسَان وَامْدَحْ جَمالُ
وَالورْد لا تَنْساه وَامْدَحْ بِحَالُ
وَجَلس النَّرْجَسْ عَلَى شِمَالُ

---

[1] كنّمشي: كأن نمشي.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص499-500.

[3] نوفل، سيد: **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1978م، ص254.

وَاغْفلْ عَنْ الياسميْن حَتّى يَنَوَّرْ

وَقَامَتْ الأغْصَان تنفض حليه
وَالطَلّ قَدْ نَظَّمْ الدُّر فيْه
وَفَاحَت الازْهَار مِنْ كُلِّ جيْه
وَريحَة الأَحَمْر تُنسْيك الأصْفَرْ[1]

ففي هذا الوصف عمل ابن قزمان على إخراج الزهور من صفتها النباتية إلى صفة الإنسان، فأبدع في وصفها وتشخيصها، مستخدماً في ذلك اللون، الذي من شانه أن يطعي الصورة رونقاً وجمالاً، يجذب السامع[2].

والغاية من المزج بين الطبيعة والمديح، يعود إلى أن الطبيعة منبع للخير والعطاء، ومصدر لإزالة الهموم، وابن قزمان يريد أن يبيّن لنا من خلال هذا الربط أن الممدوح منبع للخير والعطاء، ومصدر لإزالة الهموم.

وكان للكواكب والنجوم نصيب من الوصف، فالسماء من الأمور التي استهوت شعراء الأندلس، فقد استهوتهم النجوم اللامعة، والبدر المتلألئ، والشمس المضيئة، فتعلقت بها أبصارهم وأفئدتهم، فتغنوا بجمالها[3].

وكان ابن قزمان ممن تأثر بهذه الموضوعات، فوصف الكواكب والنجوم، فالبدر يتلألأ لحظة اكتماله، وعطارد يكتب على شماله، والجوزاء ينفق من بيت ماله، والنجوم أحاطت به

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص504.

[2] وصف الزهور والورود، هناك من تناولها في أشعاره كابن هانئ الأندلسي، فقد تحدث عن النرجس والياسمين والورود، وتحدث عن ألوانها، وتعجب من جمالها، وهذا الوصف جاء لخدمة غرضه الرئيس، وهو المدح، يقول:

الوَرْدُ في رامِشْنَةٍ مِنْ نَرْجِسٍ والياسَمينُ وكُلّهُنَّ غَريبُ
فاحمرّ ذا واصفرّ ذا وابيضّ ذا فَبَدَتْ دلائلُ أمرُهُنَّ غريبُ

الأندلسي، ابن هانئ: **الديوان**، ص504.

[3] ينظر: نوفل، سيد: **الطبيعة في الأدب العربي**، ص295.

وكأنها جيش في معسكر، وهذه الأوصاف استخدمها الزجال للإشارة إلى ممدوحه وحواشيه وجنده، يقول:

وَالبدْر يَتَلالا ليلَة كَمَالُ

عُطارد الكَاتِب عَلَى شَمَالُ

فالجَوْزَهر ينفقْ مِنْ بَيتْ مَالُ

وَجَات نجُوْم الليْل مَنْ حَوْلُ عَسْكَرْ[1]

وبعد هذا العرض نلاحظ أن الزجال ما زال في دائرة المعاني والصور التي تناولها الشعر والموشح في وصف الطبيعة.

خامساً: الخمر:

الخمر من الموضوعات ذات الحضور البارز في الأدب العربي، فمن يتتبع الشعر الخمري يلاحظ أنه كان حاضراً في جل العصور الأدبية، منذ الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، وهناك شعراء عرفوا بكثرة أشعارهم الخمرية، وعلى رأسهم الشاعر العباسي أبو نواس، فقد احتل موضوع الخمر جزءاً كبيراً من أغراضه الشعرية، فتحدث عن لونها، وطعمها، قِدَمِها، ومجلسها، وأثرها في نفوس شاربيها[2].

فالحديث عن الخمر وشربها، ووصف مجالسها، كان حاضراً في قصيدة المديح الزجلية، لكن ليس كحضوره في قصائد الطبيعة والغزل؛ لأن هذه الموضوعات مكملة لبعضها، فقد اتكأ الشعراء على الخمرة، وأوصافها، ومجالسها في قصيدة المديح، واتخذوا منها مدخلا إلى غرضهم الرئيس، الا أن هذا المزج كان نادراً[3].

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص508.

[2] العشماوي، أيمن محمد زكي: **خمريات أبي نواس**، ط1، القاهرة: دار المعرفة، 1998م، ص27.

[3] السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص207.

والأزجال لم تكن الوحيدة التي عملت على الربط بين الخمر والمديح في قصيدة واحدة، وأخص بالذكر أزجال ابن قزمان، فقد سبقه الشاعر والوشاح.

والشاعر في خمرياته يركز على وصف مجالس الشُرب والمجون، وما يفعله الشُــرب بحال الجلاس مازجا ذلك بالطبيعة، فالطبيعة بجمالها، وبدائع رياضها، وأزهارها، وجداولها، لها أثر كبير في مجالس الشرب، وهذا بدوره أدى إلى التمازج بين وصف الطبيعة و وصف مجالس الشرب واللهو، فالطبيعة ما هي إلا محفز ومحرك لتعاطي السلاف.

فابن قزمان في مدحه لأحد الوزراء، يصف حلاوة لسانه، وجمال قوله، ثم يذكر صنعه للخمر، فهو يعصر العنب حتى يصبح مداماً، يقول:

لَسْ لي في ثَنَاك غَيْر مَلاْحة لَفْظي والسَلامْ

عَصَرْتُ العنَبْ وافتَقَدْتُه حَتى صَار مُدَامْ

انا بحَلاوَة لِسَانِي نَسْقُل الْكَلامْ

وَنبْرُد حَوَاشيْه بنُبْلِي وَنَرقْقْ[1]

ويتحدث عن الشُرب ومجلسه، وما يشوبه من غزل ووصف للخمر، فحظه جيد؛ لأنه مع مشروبه ومحبوبته، فالزمان فعل ما يرغب به وهو الجمع بين المحبوبة والخمر. ثم بدأ حديثــه عن المحبوبة وجمالها، فقد رمته بنظرة تحدث عنها الناس، فنظرتها أصابت فــؤاده الحســاس، فكانت كضربة الموس أو الخنجر، يقول:

أَنَا نفَرّغ وَزُهْرَ تَمْلالي

بَيَاضي مَعْشُوْقَتِي وَعَلالِيْ[2]

جَلَسْتُ بيْن الشّراب فَمَحبُوبِيْ

فَهَذا حُبّي وَهَذا مَشْرُوبِيْ

وذا الزمَان قَدْ عَمَل مَرْغُوْبِ

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص114.

[2] العلال: آنية الخمر.

نرى في زُهْرَ المليْحَ امَالِيْ

رَمَتْ بِعَيْنَيْها قَلْبِ المحسُوسْ

وَالناس راوا باهَ اثرهَا مَغْرُوسْ

فَقَالُوا خَنْجَر وَقَالُوا ضَرْبَة موسْ

وقالُوا مخْذم وقالُوا نَبَالِيْ[1]

ثم عرَّج على ذكر أسماء الخمر، وهي أسماء فصيحة، مثل: العقار، والخمر، والشمول والصهباء، والمدام والخندريس[2]، يقول:

شَراب اصْفَرْ حَبيْبِ مَوْلاتِيْ

سُرُورِي، فرحِي، طَبيْبِ منْ دَائِيْ

عُقارِي، خَمْرِي، شُمولِي، صَهْبائيْ

مُدامَتي، خَنْدَرِيس جِرْيَاليْ[3]

ويواصل ابن قزمان وصفه لمجلس الشُرب والخمر وما يدور فيه من تغزل، فهو مع معشوقته البيضاء الممتلئة، التي لا تخالف أوامره، فقد شعر بالراحه لقربها منه، والتي أصبح باستطاعته

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص204.

[2] في هذا الزجل نلاحظ أن ابن قزمان قد تأثر بالشعراء القدماء في ذكرهم لأسماء الخمر، وهي أسماء بلغة فصيحة، وهنا وهنا يخرج ابن قزمان عن شرطه في الزجل بأن يكون باللهجة العامية، فمن الشعراء الذين ذكروا أسماء الخمر في أشعارهم الأعشى، يقول:

وَشَمُولٍ تَحْسِبُ العَينُ إذا صُفِّقَتْ وَرْدَتَهَا نَوْرَ الذُّبَحْ

الأعشى: **الديوان**، ص41.

ويقول:

وَصَهْبَاءَ صِرْفٍ كَلَوْنِ الفُصُو صِ بَاكَرْتُ في الصّبحِ سَوّارَهَا

الأعشى: **الديوان**، ص91.

فمن خلال البيتين السابقين نلاحظ أن الأعشى استخدم اسمين من أسماء الخمر، وهما: الشمول، والصهباء، وتأثر ابن قزمان بأبي نواس، وذلك عند حديثه عن الخمر ووصفها بالطيب المداوي، والحديث عن لونها، يقول أبو نواس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنَّ اللّوْمَ إغْرَاءُ وَداوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ

صَفْراءُ لاتَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

أبو نواس: **الديوان**، ص11.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص206.

رؤيتها في أي وقت يريده دون رقيب أو حسيب، ثم وصف حالة المحبوبة عندما رأته، فقد أشفقت عليه لحالته السيئة، التي يشوبها القلق والعذاب، ولم ينسَ في ذلك الحديث عن شرابه المفضل، فشرابه أصفر عتيق، وخلانه لم يكونوا من البخلاء أو السيئين، وفي نهاية المقطوعة دعا الله بأن يكفَّ بلاء كل عاشق مجروح، يقول:

الـــــذي نَعْشَـــقْ مَلـــيْح وَالـــــذي نشـــــربْ عَتيـــقْ

المَلـــيْح ابـــيَضْ سَـــمِيْن وَالشَـــــراب اصْـــفَر رَقيـــقْ

لا شَـــــــرَاب الا قَـــــدِيْم لا ملـــــــيْح الا وَصُـــــــولْ

اذ نَقُـــول "فمـــك نَرِيْـــد" لـــس يخَـــالِف مَـــا نَقُـــولْ

وَالزِيَـــار كـــل يَـــوْم لا بَخيْـــــل ولا مَلُـــــولْ

مـــنْ هَـــوَادَةُ بَعَـــدْ قَـــدْ رَجَـــعْ بِحَـــالْ صَـــدِيقْ

اسْـــتَرحْت مِـــنْ صُـــدُودْ وَاسْـــــتَرَحْت مـــن (آراب)

مَتَـــى مَـــا نَرِيْـــد نَـــرَاه لا رقيْـــــب وَلا عِتَـــابْ

قَـــدْ شَـــفَقْ لمـــا رَأى مـــن قلـــق ومـــن عَـــذابْ

فَكَفــــا الله الـــــبلا كُـــلّ مَعْشُـــوْقاً شَـــفِيقْ[1]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص370.

ففي هذا الزجل يشير ابن قزمان إلى قِدَم الخمر، وأثرها في شاربها، فهذه الصور والمعاني من المعاني المطروقة وبكثرة، فيقول أبو نواس في قِدم الخمرة وعتقها:

فَتَعَزّيتُ بِصِرْفٍ عُقَارٍ نَشأتْ في حِجْرِ أُمّ الزّمانِ

فَهْيَ سِنّ الدّهْرِ إنْ هيَ قُرّتْ نَشَأا وَارْتَضَعَا مِنْ لِبَانِ

أبو فراس: **الديوان**، ص505.

ومن المعاني والصور المطروقة التي ذكرها ابن قزمان في زجله، الغناء والطرب في مجالس الشُرب، ومن هذه المعاني ما قاله الأعشى:

وَمُغَنٍّ كُلّمَا قِيلَ لَهُ أسمعِ الشَّرْبَ، فَغَنّى، فَصَدَحْ

وَثَنى الكَفَّ عَلى ذِي عَتَبٍ يَصِلُ الصّوْتَ بِذِي زِيرٍ أَبَحّ

الأعشى: **الديوان**، ص42

وهذه المعاني لم تكن مقتصرة على الشعر، فقد تناولها الموشح ، ولعل موشحة محمد بن زهر أرق موشحة تناولت موضوع الخمر، وهذه الموشحة مطلعها:

أيُّها السَّاقِي إليْك المُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وانْ لَمْ تَسْمَعِ

ثم يذكر أثر الخمر على شاربها، فإنها تبعث في نفس شاربها الفرحة والسرور والرقص والغناء، يقول:

نَسْــــــتَلذْ اذَا شـــــــرب	وَمِـــنْ الســـرور نَطيْـــر
ثُـــم نشـــرب بالمُشَـــاع	سِـــرّ بالكـــاس الكَبيْـــر
وَنَغَنْـــــي بالصَـــياح	وَنَقُـــوم نَـــرقُص كثيْـــر
وَيَطيْـــب لـــي الشَــرَاب	وَانـــا سَــكْرَان غَرِيْـــقْ[1]

وهذا المجون واللهو وشرب الخمر لم يكن يرضي الدولة الإسلامية التي وقفت ممثلة بعلماء الدين والخلفاء ضد مجالس الخمر والمجون والخلاعة، وعملت على الحد من انتشاره، ففي تلك الفترة كان الحكام يأخذون بالشريعة الإسلامية قولاً وعملاً، ويلتزمون بها في أحكامهم وشؤونهم السياسية، وهذا ما يذكرنا بما كانت تفعله الدولة الأموية لمنع شُرب الخمر فكانو يعملون على اقتلاع كروم العنب، للقضاء على عادة شرب الخمر، وكان صاحب الشرطة والمحتسب يعاقبان الشاربين والسُكارى[2]، فليس أمام الشعراء، في هذه الحالة إلا الانصياع للشرع وقانون الدولة والتمسك به، وتجنب كل ما من شأنه أن يثير غضب الساسة وذوي النفوذ[3]، فلذلك أظهر ابن قزمان في بعض أزجاله المدحية، التي ذكر فيها الخمر، موقف علماء الدين من شربها وإقامة مجالسها الماجنة.

فهو يذكر منع الفقيه له من شرب الخمر، فقد بدأ ذلك من خلال وصف مجلس الشراب مازجا ذلك بالطبيعة، حيث البساتين والورود والطيور وأصواتها الجميلة، ثم ذكر صفات

المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، 217/1.

والخمر في الموشحات لم تأخذ حيزاً كبيراً من القصيدة، بل جاءت عنصراً مساعداً لغرض آخر يريد الوشاح أن يتناوله. ينظر: عناتي، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1980، ص54.

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص370.

[2] ينظر: بيريس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ص322 وما بعدها.

[3] السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص201.

الشراب، فهو أصفر رقيق، ثم شرع يطالب ندماءه في المجلس بأن يتركوه يتلذذ مع كأسه، ومن يعكِّر مزاجه فسوف يشتمه، يقول:

شُفَيْفَةَ الكَاس نريْد نرزم[1] وَالمسْك ثَمْ

في ذَا الزَمان يَحتَاج الانسَان يَرْجَع خَلَيْعْ

اذا انْتَلَفْ كاسِ فَالبُسْتان بَيْنَ الرَّبيْعْ

الوَرْد نجني وَنَا نَرْضَعْ فَمْ القَطِيْعْ

امَّ الحَسَنْ فوق تَتْكَلمْ وَمَا تَتمْ

يَاْ قَدْ رَجع الشَراب عَاشِقْ اصْفَرْ رَقَيْقْ

خلُّون مَعَ كَاس، يا اخْوَان، حَتّى نَفِيْقْ

مَنْ قَلّ "اشْرَبْ واتْخَنْكَرْ"[2] فَهو الصَّديقْ

وكَل مَنْ قَلِّي "اتْقَوَّمْ" نَعْطِيْه شَتَمْ[3]

أما عن معارضة الفقيه لشرب الخمر، فجاء ذلك من خلال ذكره لسوء العلاقة بينه وبين الفقيه، فَبين ذلك من خلال استخدامه كلمة (حروب)، وفي ذلك إشارة إلى أن الفقيه لم يكن راضياً عما يفعله ابن قزمان[4]، وكان ينصحه بترك شرب الخمر، إلا أن ابن قزمان كان يرفض ترك شرب الخمر، بل يستمر في شربها ومجاهرته في ذلك، وفي هذا السياق ذكر لنا ابن قزمان

---

[1] نرزم: العض.

[2] الخنكرة أو التخنكر: التلذذ.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص60.

[4] وهذا يذكرنا بموقف الخليفة العباسي من خمريات أبي نواس الذي كان رافضاً لها ، وأبو نواس تحدث عن نهي الخليفة له، وتهديده كذلك على شربها، يقول:

نَهاني أميرُ المؤمنين عن الصّبَا وأمرُ أمير المؤمنين مُطاعُ

قَصَرْتُ عليه النَّفسَ دون مُدامَةٍ هي اليومَ حَربٌ، وَهي أمسِ شياعُ

أبو نواس: **الديوان**، ص346.

وهناك مفارقة بين موقف أبي نواس وموقف وابن قزمان، فأبو نواس كان مستجيباً لطلب الخليفة في منعه من شرب الخمر، أما ابن قزمان فقد هجا الفقيه الذي منعه من شرب الخمر.

بعض الآنية التي كانت مستخدمة في مجلس الشراب، مثل: الإشكاله، والإبريـــق، والطنجهـــار، والقطيع:

بَيْني وَبَيْن الفَقِي جَاري فالكاسْ حُروبْ

فيْ ايام الخسّ والبسْبَاسْ تحْلَا الذُنُوبْ

كَمَا يَرَى لَحْيَةً بَيْضَا يقُلْ "تُوْب"

وَانَا كَمَا دَاب نَتْعَلّمْ   طُرْقَ الزَّنَمْ

مَا بَيْنَ الاشْكَال وَالابريْق وَالطنجهارْ[1]

اصبَحتْ سَكرَان غَريْق ثَمُول وَجْد الغِمَارْ

وَجَانِ مِنْ ريحَة اليَسْمِيْن مَع البَهَارْ

بِحَال ثَنَا السَيّدَ الاكْرَمْ   ابو الحَكَمْ[2]

وتوقف ابن قزمان عن شرب الخمر في شهر رمضان، وهذا الانقطاع يثير فـــي نفســه حب الانتقام فلا يكاد ينتهي الشهر ويطل شوال حتى ينطلق في الشراب[3]، ويعود إلى الانحراف والمجون، ويريد بذلك إرضاء إبليس لأنه – من وجهة نظره– شيخ وله عليه حقوق، ويرى في شرب الخمر مفتاحاً للفسوق، يقول:

لَسْ هُ عندك قوام ولا هُ فَلاحْ

غَيرْ شُرْب الشَرَاب وَعشْق الملاحْ

قَدْ دَخَلْ ذا الشَهَر يَا قَدْ خرَجْ

وَانا عَاطِلٌ؟ لَقَدْ انَا مُنْدَمَجْ

مِنْ غَدَا، ان شَا الله نَبتَدي فالْعِوَجْ

طَرِيْقَ الجدّ غير طُرُقْ المُزَاحْ

نَرْضِ ابليس، الى مَتَى ذَا العُقُوقْ

---

[1] الاشكال والطنجهار: من آواني الخمر.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص462.

[3] الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، ص92.

فَهُوْ شَيْخ سَوْ، ولُو عَلَيّ حُقُوقْ
والشُرَيْب مِفْتَاح لكلِ فُسُوقْ
في لسَاني نَربَط ذَاك المفتَاح[1]

ولم ينسَ أن يوصي الناس بأن يصبحوا خلعاء مثله، وألا يمشوا إلا وبأيديهم كأس الخمر، وألا يمشوا إلا وهم سكارى[2]، يقول:

أيُها النّاس، وَصيَّ هي للجَمِيْعْ
صيروا خُلاع فانّي اليوم خَلْيعْ
وَلا تَمْشُوا إلا بكاس أو قَطِيعْ
وَسكارى، اياك، لا تمشُوا صحاحْ[3]

وابن قزمان في أزجاله الخمرية التي جاءت ممزوجة مع قصيدة المدح كان متأثراً بمن سبقوه من الشعراء الذين تحدَّثوا عن الخمر، والذين عملوا على وصف مجالسها وأثرها على شاربها، فمن الملاحظ أن صور الخمر ومعانيه التي استخدمها ابن قزمان في أزجاله، لم تكن صوراً ومعاني جديدة، فجل هذه المعاني والصور مطرقة، فقد كانت حاضرة في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، فابن قزمان ما زال يدور حول المعاني التقليدية، ولم يأتِ بالجديد.

سادساً: الهجاء:

إنَّ الهجاء من الموضوعات التي لم تقم له سوق رائجة في الأندلس[4]، فما وصلنا منه قليل جداً لا يتجاوز الأبيات القلائل أو المقطوعات القصيرة، ولا يقدم لنا صورة واضحة عن

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص628.

[2] وصية ابن قزمان للناس بأن يصبحوا خلعاء مثله، تذكرنا بوصية أبي محجن الثقفي، عندما وصّى بأن يدفن تحت كرمة؛ وذلك لشدة عشقه للخمر، فيقول:

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة   تروي عظامي بعد موتي عروقها
ولا تدفني بالفلاة فإنني   أخاف إذا مت أن لا أذوقها

حاوي، إيليا: **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**، ط1، بيروت: دار الثقافة، د. ت، ص91.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص628.

[4] الركابي، جودت: **الأدب الأندلسي**، ص115.

الهجاء[1]، وذلك يعود إلى النزعة الأخلاقية لدى الكتاب والمؤرخين، وتحرجهم من إثبات ذلك في في كتبهم ومؤلفاتهم[2]؛ لما في ذلك من كلام فاحش.

والهجاء من الأغراض التي طرق بابها الزجل الأندلسي، إلا أن حضوره في قصيدة المديح الزجلة قليلاً جداً، ولعل ذلك يعود إلى أن الهجاء قائم على سلب الفضائل النفسية على العكس من المديح.

فمن هذه النماذج هجاؤه لأحد الصبيان، فهو كثير النسيان، وعلى الآخرين ألا يغتروا بسلامه؛ لأنه مخادع، يخدع الناس بحلاوة لسانه، ويتظاهر بالطهارة، فلذلك يُحَذّر الناس منه؛ لأنه يعمل على إيقاعهم في الفخ، يقول:

السُـــــهَا مِـــــنٌ اقْـــــرَب	**لا يَغُـــــــرّك سَــــــــلامُ**
انمـــــا يَخْـــــدَع النـــــاس	**بحَـــــــــلاوة كَلَـــــــــامُ**
وتَـــــرىْ فِيْــــه طَهَـــــاره	**وَهـــــو يَمْنَـــــع لجـــــامُ**
وَر ذَا فـــــخ منصُـــــوب	**يَا صَـــاح مَـــنْ يَقَـــع فيْـــه[3]**
	فيْـــــــــــــــــــــــه[3]

والصبيان ليس عندهم إلا مخالفة المواعيد، والكذب في القول، فضلا عن الهجران والمماطلة، يقول:

لَسْ عندَهُمْ الا خُلْف المَوَاعِدْ

وَرُبّما قال نَاقِص وَ زَايدْ

أيْنَ الوَصُوْل منْهُم، أيْن المُهَادْ؟

انْ لَمْ يَكُنْ يَهجر يَكُن مُمُاطِلْ[1]

---

[1] عيسى، فوزي: **الشعر الاندلسي في عصر الموحدين**، ص213.

[2] ينظر: محمد مجيد السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس**، ص243، وينظر: فوزي عيسى: **الشعر الاندلسي في عصر الموحدين**، ص213.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص16.

وكان للكاتب نصيب من الهجاء، وهجاء الكتاب يعود إلى روح التنافس بينهم وبين الشعراء، وهذه التفرقة أثارت حفائظ الشعراء، فقد ثاروا على الكتاب وأخذوا يذكرون مساوئهم[2]، فابن قزمان يهجو أحد الكتاب فيراه أَسْفَهَ الناس، وأقلَّهم خرقاً، ولا يجيد الكتابة حتى لو كان ذلك استنساخاً من ألواح تلاميذ الكتاتيب المتخذة من عظام الأكتاف، ولعلّه أراد من ذلك أن يبيّن لأبناء عصره أنه لا أحد يجيد الكتابة مثله، يقول:

أَسْفَهَ النَّاس (هُ) الكَاتِب الخَلُوف[3]

مَاعْ غلَفْ وفيه مِدَاد مِنْ صُوْف

يَلْتَهَمْ للنْقَطْ ويَنْسَى الحُروْف

حَتى تكتْبه لُو في كِتْف عَظَمْ[4]

وهجاء الفقهاء كثر في عصر المرابطين، ويعود ذلك إلى علو شأنهم أكثر من أي وقت مضى بعد ما رأوه من تكالبهم على جمع الثروات ومصانعتهم للحكام، وانصرافهم عن مصالح الناس واستغلال نفوذهم في تحقيق مآربهم الخاصة، أما عن هجاء القضاة فيعود إلى أن بعض القضاة حادوا عن الجادة، فلم يتحرجوا من قبول الرشوة سعياً لتحقيق كسب رخيص، وتهاون بعضهم في إقامة الحدود، ومال آخرون إلى القسوة والغلظة في معاملة الناس وقد تصدى الشعراء لمثل هؤلاء القضاة[5].

ومن الأسباب التي كانت وراء هجاء الفقهاء والقضاة أنهم كانوا أداة يتكئ عليهم الحكام في تسيير دفة الحكم[6]، وهناك قضاة باعوا ذممهم بمالٍ أو جاه، واستهوتهم الحياة بملذاتها، فانحرفوا عن الطريق المستقيم، وسلكوا طريق الخداع والرياء والفجور وعدم الإلتزام بشرع الله

---

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] ينظر: فوزي، عيسى: **الهجاء في الأدب الأندلسي**، ط1، مصر: دار المعارف، د.ت، ص153.

[3] الخلوف: الأخرق أي قليل الحذق.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص70.

[5] ينظر: فوزي، عيسى: **الهجاء في الأدب الأندلسي**، ص153.

[6] السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص243.

في حكمهم[1]، فابن قزمان يهجو أحد القضاة،لأنه قام بحبسه، فهو لم يرَ قاضياً في حياته يفعل معه هذه الأفعال وهي حبسه مع المجرمين والجواسيس، يقول:

لَــــم يُـــــرَ قَــــطْ، لعَمْـــــرِي	**قَـــاضِ يَعْمَـــلْ ذَا الاعْمَـــــال**
ان يســــــكن جـــــــوَارِيْ	**كـــــلّ حــــوَّاس وَقَتَّـــــــالْ**
يــــالله، مـــا اطـــوَل اللّيْــــل	**اذ نبيــــت مَشْــــغُولَ البــــال**
لَيْــــل انْ اخَـــــرْ يُــــزْادْ فيـــهْ	**او حَبَـــــل صــــــدْره يَمْتَـــــدْ[2]**

فابن قزمان في هذا الزجل غير راضٍ عن أفعال القاضي تجاهه.

أما الفقيه فقد هجاه ابن قزمان؛ لأنه كان يتصدى له عند شربه الخمــر، ويــدعوه إلــى التوبة[3]، أما عن هجائه ضمن قصيدة المديح فكان شبه معدوم.

والهجاء بألوانه المختلفة، يطلعنا على سلبيات المجتمع الأندلسي.

فمن الملاحظ مما سبق أن ابن قزمان كان لا يترك غرضاً زجليـاً إلا تناولــه وجعلــه بجانب المديح الغرض الرئيس، فمزج مدحه بالغزل والوصــف والخمــر والفخــر والهجــاء والشكوى، فقلما نجد قصيدة زجلية مدحيّة لم يختلط فيها المديح بغرض واحــد أو أكثــر مــن الأغراض الأخرى.

فقد كانت الأغراض الزجلية ملائمة للمدح، وساعدت الزّجــال علــى تحقيــق مأربــه والوصول إلى هدفه.

أما عن الهجاء في الزجل فقد كان فاترا في قصيدة المديح، قليل الحضور، وكما أشرت سابقاً شبه معدوم.

---

[1] التميمي، قحطان رشيد: **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، ط1، بيروت: دار الميسرة، 1980، ص163.
[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص286.
[3] الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، ص93.

الفصل الثالث

السمات الفنية لقصيدة المديح الزجلية

أولاً: بناء قصيدة المديح في الأزجال الأندلسية.

ثانياً: الأسلوب في قصيدة المديح الزجلية.

ثالثاً: المحسنات البديعية.

رابعاً: الموسيقا.

خامساً: الصورة الفنية.

الفصل الثالث

السمات الفنية لقصيدة المديح الزجلية

أولاً: بناء قصيدة المديح في الأزجال الأندلسية:

يرتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة، استقرّت ملامحها منذ العصر الجاهلي، وتناقلها الشعراء عبر العصور، إلى أن أصبحت هذه التقاليد إطاراً مرجعياً يحصر فيه الشعراء أنفسهم، ونتج عن ذلك فيما بعد شكل القصيدة التقليدية، وهذا ما أكده شوقي ضيف، حين قال: " وكأنما العصر الجاهلي نفسه هو الذي أعد للقصيدة التقليدية عند العرب، قصيدة المدح والهجاء، فإن الشعراء كانوا يحرصون في كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلي على أسلوب موروث فيها واستقرت تلك الطريقة التقليدية في الشعر العربي، وثبتت أصولها في مطولاته الكبرى على مر العصور"[1].

وهذه التقاليد الفنية لم تتلاش بتغير البيئة الزمانية والمكانية، بل ظلت حاضرة في عصور الأدب المختلفة، وفي الوقت ذاته لم تتسم هذه التقاليد بالجمود، بل اتسمت بالحيوية والتفاعل، إذ كانت تستوعب محاولات بعض الشعراء الذين يريدون التغيير في الإطار القديم، والتجديد لا يعني الانسلاخ عن الإطار القديم[2]. وهذا ما أشار إليه مصطفى هدارة في تعريفه للتجديد، حيث يرى أن التجديد يعني حدوث شيء جديد لكنه يتضمن أيضاً بقاء شيء قديم، والحياة تقوم على التوازن بين القديم والحديث من خلال إحلال عناصر جديدة محل العناصر القديمة مع بقاء البناء القديم[3]، ومن الأمثلة على هذا التغيير في التقاليد الفنية للقصيدة ما قام به أبو نواس وبشار بن برد، حيث ثارا على المقدمة الطللية في بناء القصيدة.

---

[1] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط10، القاهرة: دار المعارف، 1969م، ص18.

[2] ينظر، أشرف محمود نجا: **قصيدة المديح في الأندلس**. ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2003م، ص109 و110.

[3] هدارة: محمد مصطفى: **مشكلة السرقات في النقد العربي**، ط2، بيروت: الكتب الاسلامي 1975م، ص283.

والتقاليد الفنية ظهرت في نماذج من الشعر الأندلسي، فالشعر الأندلسي لم يخرج عن التقاليد الفنية المعهودة، فالشعراء الأندلسيون كانوا ينظرون نظرة تقديس واحترام للشعر المشرقي وشعرائه، حتى أنهم خلعوا على فحول شعرائهم كُنى شعراء الشرق وألقابهم[1].

وقصيدة المديح في الأندلس ربطت في بنائها بين القدماء والمحدثين، فقد حافظت على البناء القديم والتزمت بأجزائه تارة، وتأثرت بالبناء الحديث من حيث التغيير والتجديد في القصيدة تارة أخرى، فالشاعر المادح لم يلتزم مذهباً واحداً في قصائده فبينما هو يُقلِّد أبا نواس، وينهج نهجه، نراه يعارض المتنبي أو المعري، ويبدع على طريقته فلا يتبع طريقة واحدة[2].

فهناك قصائد التزمت بالبناء التقليدي لقصيدة المديح، فقد افتتحوا قصائدهم بمقدمة غزلية، ثم الرحلة ثم الغرض الرئيس وهو المديح، فمن الأمثلة على ذلك قصيدة ابن زيدون في مدح المعتضد بن عباد فقد استهلها بمقدمة غزلية، التي مطلعها:

أعَرْفُـكِ رَاحَ فـي عُـرْفِ الرّيـاحِ فَهَزَّ مِـنَ الهـوى عِطْـفِ ارتيـاحي؟[3]

ارتيـــــــــــاحي؟[3]

وهناك من لم يلتزم بالبناء التقليدي لقصيدة المديح، فهناك من بدأ قصيدته ببكاء الشباب، والشكوى من الشيب والتضجر منه، فمن هؤلاء الشعراء حسان بن المصيصي، الذي تحدث عن الشيب الذي غزا رأسه في إحدى قصائده المدحية، التي مطلعها:

رَوْجَـنُ الشَـباب تَنَاوبـت أزهـارُهُ ولّـى بنفسـجُهُ وجـاء بَهـارُهُ[4]

والالتزام بالبناء التقليدي في قصيدة المديح كان حاضراً أيضاً في فن الموشح، فقد التزم الوشاحون في موشحاتهم بالبناء التقليدي لقصيدة المديح، فكان الوشّاح يبدأ بالمقدمة الغزلية أو

---

[1] ينظر: فوزي، عيسى: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ص50.

[2] ينظر: الداية، محمد رضوان: **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**. ط2، بيروت: مؤسسة الرحالة، 1981م، ص270.

[3] ابن زيدون: **الديوان**، ط1، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، د.ت، ص74.

[4] ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، 449/2.

الخمرية، ثم ينتقل إلى الحديث عن الممدوح ثم يعود إلى ما بدأ به. فمن الأمثلة علـــى المقدمـــة الغزلية قول أحدهم:

سَـــــــــطوةُ الحبيـــــــــبِ أحْلَـــى مـــن جَنَـــى النحـــلِ
وعلـــــــــى الكئيـــــــبِ أن يَخضــــــــعَ للـــــــــذلِّ
أنـــــــا فـــــــي حـــــــروبِ مـــــع العـــــينِ النُّجـــــلِ
لـــــــيس لـــــــي يـــــــدانِ بـــــــالأحورَ فتّـــــــان
مَـــــــــن رأى جفونَـــــــهْ فقــــــد أفسَــــدَتْ دِينَــــهْ[1]

أما عن قصيدة المديح في أزجال ابن قزمان، وهو موضوع الدراسة فــيمكن ملاحظـــة مدى التزامها بالبناء التقليدي لقصيدة المديح من خلال العناصر الاتية:

1- مقدمة القصيدة.

2- حسن التخلص.

3- خاتمة القصيدة.

1- مقدمة القصيدة:

حظيت مقدمة القصيدة باهتمام النقاد العرب[2]، فأخذوا يطلقون أحكامهم عليها من منظور القصيدة الجاهلية، التي كانوا يبنون عليها القواعد والرسوم التي يجب على الشعراء الالتزام بها واتباعها.

والنقاد عنوا عناية فائقة بمقدمات القصائد، فقد توحدوا ببعض المطالع التي استحسنوها، وبعض المطالع التي استرذلوها، وكانوا يعيبون على الشعراء إذا دخلوا إلى غرضهم مباشـــرة

---

[1] غازي، سيد: **الموشحات الأندلسية**، 267/1.

[2] ينظر: ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 75/1، وينظر: ابن رشيق: **العمده**، 225/1.

دون الالتزام بالتقاليد الفنية للقصيدة، ومن الأدلة على ذلك استنكار ابن حمدين، المعروف بثقافته

وعلمه على الشاعر ابن هلال دخوله إلى المدح مباشرة من غير تمهيد[1]، وفي المقابل هناك قصائد لم تلتزم بهذه المقدمات، فمنهم من ثار عليها، ومنهم من استحسنها، وهناك من بدأ قصيدته من غير مقدمة.

إنّ الزجل الأندلسي –وأخص بالذكر– زجل المديح، لم يكن بعيداً عن هذه الأمور فقد عني الزجالون بمقدمة أزجالهم حيث ساروا على المنهج القديم تارة، وانسلخوا عنه إلى موضوعات ثانية تارة أخرى؛ فقد تنوعت المقدمات التي تناولها الزجل الأندلسي، فمن هذه المقدمات المقدمة الغزلية، وهي أكثر المقدمات ذيوعاً في قصائد الزجل المدحية؛ وهذا يعود إلى أن الغزل من الموضوعات التي شغف بها الشاعر الأندلسي، فوجد فيها متنفساً للتعبير عن مكنون ذاته وفيض مشاعره.

ففي هذه المقدمات حذا الزجالون حذو شعراء البادية، ففي المقدمات الغزلية عملوا على وصف مواجد عشقهم، ولواعج صدورهم، وخفقان قلوبهم، وتحدثوا فيها عن الصبر وشدة الشوق، ووصفوا فيها لحظة الفراق وألمه[2]، ولم ينسوا في ذلك الحديث عن المحبوبة وجمالها، فاختلطت أحاديثهم بالواقع والخيال، وذكروا في مقدماتهم الغزلية الواشي والعاذل وسعيهما في إفساد العلاقة بين الزجال والمحبوبة[3].

---

[1] المقري: **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، 538/3.

[2] يعدّ مدّغليس من الزجالين الذين صوروا هذه المعاني، فقد تحدث في إحدى مقدماته الزجلية عن لحظات الفراق بينه وبيَّن المحبوبة، فوصف لحظة الوداع والفراق، وبين أثر الفراق عليه، وأنَّه لم يعد يصبر على ذلك حتى وصل الأمر به أن يتمنى الموت، يقول:

مَضى عنّي منْ نحِبُّو وَوَدَّع ... **ولهيبَ الشوقْ في قلْبي قدْ أوْدعْ**
لو رأيت كِف كُنْ نشيّاعُوا بالعينْ ... **ومَ نْدرى،أن رُوحي نشيّعْ**
مِنْ فظاعة ذا الصَّبرْ كُنْتْ نَعْجَبْ ... **حتّى رأيت أن الفراق منّو أفْظَعْ**
لسْ نشكّ أنّو حملْ قلبي ماعُو ... **فأيش ذا فِي صَدْري يضْربْو يوْجعْ**
لا صَبْرعنّو ولانوْمْ ولاعيشْ ... **وَلا مَحبو بْقل لي لي حيْلة نرْجعْ**
كيّجي الموتْ عنْدِي لوْجا إليّا ... **أن ياقوم لسْ لي في العيشْ مطْمعْ**

الحلي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، ص15

[3] ينظر: أشرف محمود نجا: **قصيدة المديح في الأندلس**. ص120.

وقد تحدث ابن قزمان عن ألم الهجران والبعد، واصفاً أثره في نفسه، ولم ينس كذلك الحديث عن جمال المحبوبة، وصفاتها الحسية، كالفم الصغير وجمال القد الذي لا يضاهيه قدّ، وإشراقتها الأجمل من البدر، وبيّن كذلك أنَّ العاشق لا يفلت من ألسنة الحساد، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

يا زُهْرَ، يا مَليحْ، يا خُنَّار
مَنْ في جمَالها تَاهَت الأفكار
إت هِ وللغَزَال حنك حزَّار
شمسي وزَهْرَتيْ وهِلالي
ودُنْياءِ وَرُوحي وَماليْ
وَغَزاليْ[1]

ومن الأمثلة كذلك حديثه عن النمّامين والحسّاد حيال العشاق، يقول:

احْتَفظ، يا عَاقِلْ
ما يَقول الْعَاذِلْ
كلّ قَوْلاً بَاطِلْ
فالرَّقيب والنمّامْ
هم يُقيمُوا الشرْ
على ساق[2]

والمقدمات الغزلية في القصائد المدحية قد تطول، وهذا ما عابه النقاد على الشعراء، يقول ابن رشيق: "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً"[3]؛ لأنّها تطغى على موضوع المديح، وهو الغرض الرئيس[4].

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص812.

[2] المصدر السابق، ص222.

[3] ابن رشيق: **العمدة**، 232/1.

[4] ومن هذه المقدمات الغزلية الطويلة ما جاء في قصائد مدغليس المدحية، من الأمثلة على ذلك، ما قاله في مدح أبي يحيى، حيث تجاوزت المقدمة الغزلية العشرة أبيات، ومطلعها:

لَقدْ اقبَلْتَ يا نَسيمَ السَّحَرْ   بروائحْ قَدْ بَوَّرَت للمسُوّك

الحلي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، ص17

وتوظيف المقدمات الغزلية في الأزجال الأندلسية، وبشكل خاص في مقدمات المــدائح، يعود إلى ضرورات فنية واجتماعية في آن واحد، وهذا ما وضحته في صفحات سابقة.

ومن المقدمات التي ارتبطت بقصيدة الزجل المدحية المقدمة الخمرية، التي سلك فيها ابن قزمان مسلك أبي نواس وأقرانه في استهلال بعض مدائحهم بالمقدمة الخمرية؛ إذ وصفوا الخمر وأدواتها وأثرها على شاربها ولونها[1].

وابن قزمان قد أعلن في إحدى مقدماته الخمرية عن عدم تركه لشرب الخمر؛ لأن ضميره لا يسمح له بذلك، وتحدث – أيضاً – عن موقف الفقيه من شرب الخمر، وهو يشتم كل من لا يشرب الخمر حتى لو كان على رأسهم الإمام الغزالي، يقول:

لم قَط يَبس لي منْ شاربْ
وَهَذا هُوْ عِندي بَعْضَ الوَاجِبْ
وَمَنْ يَقُل عَنّي اني تاْيبْ
فَهذا شي لَمْ يَقُمْ في بالي
ضَميْري بالتَوبَه كِنْ نَبْدلْها

[1] من هؤلاء الزجالين الذين بدأوا قصيدة المديح الزجلية بمقدمة خمرية، الأديب أبو عبد الله الألوشي، الذي بــدأ قصــيدته بمقدمة خمرية، وفيها عمد إلى وصف مجالس شرب الخمر، وشربها مع الندماء وعمل – أيضاً – على وصفها والحــديث عن أثرها في الشارب، يقول في مطلع القصيدة:

طل الصباح قم يا نديمي نشربو   ونضحكو من بعد ما نطربوا

مقدمة ابن خلدون، ص1354.

وفي هذه المقدمة نلاحظ أن أبا عبد الله حافظ على المعاني المستخدمة في المقدمات الخمرية، وهــذه المعــاني تذكرنا بمقدمة معلقة عمرو بن كلثوم الخمرية، والتي جاء فيها ذكر لوقت شرب الخمر، حيث ذكر الطرفان وقت شــرب الخمر وهو لحظة الصباح، وفي ذلك دلالة على أن الأزجال الأندلسية ما زالت متمسكة بالمعاني المستخدمة في المقــدمات الخمرية، يقول عمرو بن كلثوم:

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينا   ولا تُبْقِي خُمُورَ الأنْدَرِينا

الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، ص118.

وهذا المعنى كان حاضراً كذلك في الشعر الأندلسي، ومن الأمثلة على ذلك خمريات ابن حمديس، حيث تحدث عن الخمر ولحظة شُربه في وقت الصباح، كما خاطب صديقه الذي يتعذر عن شربه، يقول:

هذا صَبَوحٌ وصَبَاحٌ فما   عُذْرُك في تَرْك صَبوح الصَبَاح

ابن حمديس: **الديوان**، ص89.

لا، يا خِ [1]، لسُّ شي مَنْ يَعْمَلها
انْظر لَهَا ترَىْ ما اجْهَلْها
بخير أن نَقَول.... السُكُوْت اولالِي
يَخْشى الفقيْه كل مَنْ لا يدْرُب
أنا نوقر فقيْه أو نَهْرُب
جَقْجَقَة امّ الذيْ لس يشْرُبْ
لَوْ كان على راسِي الغزَّالى[2]

وفي مقدّمة خمرية أخرى يعمل على إبراز صفات الخمرة، فهي شراب أصفر رقيق، وأفضل أنواع الخمر القديم، ثم ينتقل للحديث عن مجلس الشراب، الذي يزوره الناس كافة، ويصف ما يدور فيه من غناء ورقص، و مطلعها:

الشّراب يَطيْب ليْ مَذاقُو
والحَبيْب يَعجبْنِ عِناقُ[2]

والملاحظ في المقدمات الخمرية، أنَّ المعاني والصور التي تتحدث عن الخمر ومجالسها هي المعاني ذاتها التي اعتمد عليها الشعراء في رسمهم لمجالس الخمر وصفاتها.

والطبيعة من المقدَّمات التي اعتمد عليها ابن قزمان في أزجاله المدحية، والطبيعة، كما ذكرت سابقاً، هي متنفس للشعراء، ومصدر للسعادة والراحة النفسية، والطبيعة كانت تمتزج بالغزل وشرب الخمر، وهذا ما ذكره في مقدمة إحدى قصائده المدحية، فقد ربط فيها بين الخمر والطبيعة ، وأنَّ الخمر لا يحلو شربه إلا في البستان بين الربيع والورود، يقول:

فيْ ذَا الزَمان يَحْتاج الإنسَان يرْجَع خَلَيْع
اذَا انْتَلَف كاسِ فالبُسْتان بَيْنَ الربيع
الوَرد نجني وَنا نَرْضَع فم القَطيْع
امّ الحسَنْ فوق تَتْكَلم وما تتمْ[3]

---

[1] يا خِ: يا أخي.
[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص164 و ص166.
[2] المصدر السابق، ص28.
[3] المصدر السابق، ص460.

وتحدث في مقدمة إحدى قصائده المدحية الزجلية عن لون الأرض الذي تغير إلى الأخضر، ثم وصف جمال الورود، مثل: السوسنة والنرجس والياسمين، وذكر رائحة الأزهار التي تفوح من كل مكان وفي المقدمة ذاتها ذكر ابن قزمان الحيوانات، أي أنه لم يقتصر حديثه على الطبيعة الصامتة، بل تناول الطبيعة المتحركة، ومطلعها:

الأرْض قَدْ مُدَّتْ بساطاً اخْضَرْ

وَالاقحَوان يَفتَح والدنْيا تَزْهَرْ[1]

ومن الموضوعات التي تناولها في المقدمة الطبيعية النجوم في السماء، والبدر حين يتلألأ وكذلك عطارد، وهذه المقدمة تعدّ من أطول المقدمات التي تناولت الطبيعة في أزجال ابن قزمان[2].

واتّجهت بعض مقدمات المدائح إلى الشكوى من الدهر، فأخذ ابن قزمان يبث همومه في هذه المقدمة؛ لينال عطف الممدوح، فحالته سيئة، وهمومه كثيرة، والديون تحاصره من كلّ جهة، ولا يرجو من الممدوح إلا القليل، فلا يطلب منه إلا الدقيق والشعير، ولا يوجد في بيته إلا الحصيرة، فإذا شعر بالبرد فهي غطاؤه، وهذه المقدمة تعدّ تمهيداً لنيل العطايا من الممدوح، ومطلعها:

بَدْرَهم دَقيق، وبَدْرهم عَلَفْ

خَساره، أنا قَدْ مَضيْت فالتَلَفْ

طَوانِي هَذا الهمّ طَيّ الكتاب

ولَقَتْني الحُرْقَه مِنْ كُل باب

فَرغ منِ بالجُمْلهْ نَفْعَ الثيابْ

واخذني الدُيُون والرَّهنَ والسَّلَف[3]

وهنا استخدم كلمة (درهم) للدلالة على قلة ما يطلبه من الممدوح، وهذا لشدة حاجته وعدم توفر المال معه.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص504.

[2] المصدر السابق، زجل 79.

[3] المصدر السابق، ص704.

وهذه المقدَّمات من أفضل المقدمات لقصائد المديح الزجلية؛ وذلك لأنها تعمل على إثارة عواطف الممدوح، وبعث روح الهمة والحماسة في نفسيته، وخاصة إذا كان الممدوح من أعيان الناس، ولا بد من الإشارة إلى أن ممدوحي ابن قزمان في الأعم الأغلب من أبناء الطبقة المالكة، أو من لهم شأن في الدولة.

وعلى الرغم من وجود أزجال مدحية تبدأ بمقدمة غزلية أو خمرية، أو طبيعية أو شكوى فهناك قصائد لم تبدأ بمثل هذه المقدمات، بل بدأت بغرض المديح مباشرة دون مقدمة، فقد بدأ ابن قزمان قصيدته الزجلية بمدح السلطان ابن تاشفين دون اللجوء إلى مقدمة غزلية أو خمرية أو طبيعية، وكذلك فعل في مدح القاضي ابن حمدين، فمن الأمثلة على القصائد التي بدأت بمدح ابن تاشفين دون مقدمة، قوله:

مِثْل ابَنْ تَاشفِينْ يُقال أَمِيْر

وَالخِلافَهْ مِنْ بَعْدُ عَادتْ تَسِيْر[1]

ومن الأمثلة على مدح القاضي ابن حمدين، يقول:

السَلَفْ مَرْدُودْ وَالعَارِيَ تَرْجَعْ

وَ لابَنْ حَمْدِيْن لقُرطبَه نَقْطَعْ[2]

فمن المعروف أن ابن تاشفين زعيم المرابطين كان إنساناً متديناً ورعاً، يتشبه بالخلفاء الراشدين وبعمر بن عبد العزيز رضي الله عنهم، لهذا لم يلجأ ابن قزمان إلى المقدمات الغزلية أو الخمرية عندما مدحه ومدح القاضي ابن حمدين، وأرى أن هذا سلوك موفق وناجح من قبل ابن قزمان.

ونلاحظ من خلال هذا التنوع في المقدمات أن الزجل لم يخرج من دائرة التأثر بشعراء الشعر التقليدي، وهذا دليل على أن ما ينطبق على الشعر من تنوع في مقدمات قصيدة المديح ينطبق على الزجل، ويدل على أن الزجل يحافظ على الالتزام بمقدمات متنوعة لغرض المديح.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص258.

[2] المصدر السابق، ص48.

2- حسن التخلص:

حرص الشعراء الأندلسيون على حسن التخلص من مقدمات قصائدهم المدحية إلى غرضهم الرئيس المديح، والغاية من ذلك المزج بين المقدمة والمديح، وليكون هناك انسجام بين المقدمة والموضوع، وعليه يجب على الشاعر أن يتخلص بتدرج وتلطف من جزء إلى آخر حتى يلتقي بالغرض الرئيس التقاء محكماً، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني فقال: "إن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مباين له من غير جامع بينهما، وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك... وكذلك الأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فإنها تستصعبه ولا تستسهله، ونجد نبرة ما في انتقالها من غير احتيال وتلطف في ما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام"[1].

فلذلك اعتمد الشعراء الأندلسيون على وسائل عدة للتخلص من المقدمة والدخول إلى المديح، وكان ذلك من خلال استخدام أدوات ربط مثل كأن المخففة أو الثقيلة والكاف والواو، والفاء وأو، وأساليب الشرط والعقد والاستفهام غير الحقيقي، لإيهام المتلقي باتصال المعنى داخل السياقات المختلفة وانسيابه انسياباً عفوياً[2].

والتخلص في الأزجال الأندلسية المدحية لم تكن بعيدة عن تلك الأساليب، ففي الأزجال الأندلسية اتبع ابن قزمان الطرق ذاتها في التخلص من المقدمات وبأساليب مختلفة، فمن هذه الطرق استخدام ابن قزمان الفعل (نمدح) للتخلص من المقدمة والدخول إلى المديح، فالفعل نمدح جاء به ابن قزمان للربط بين المقدمة والمديح ففي أحد أزجاله المدحية بدأ بمقدمة خمرية

---

[1] القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط1، تونس: دار الكتب الشرقية، 1966، ص319.

[2] ينظر: أشرف محمود نجا: **قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية "عصر ملوك الطوائف"**، ص17.

واصفاً مجلس الشراب والرقص، ثم ربط بينهما وبين المدح بالفعل (نمدح)[1]، يقول:

نَمْدَح بزَجْلي خيار الناسْ كما يَجَبْ
ومثْل ابن جُرْج اذا قِلّ هَبْ لي يَهَبْ
وان مَا تَطْلَب المعشُوق تطلب ذَهب
.... وتحليق   على الدقيق[2]

ومن الأفعال المستخدمة في التخلص من المقدمة (دع ما)، فقد استخدمه ابن قزمان بعد الحديث عن الحب وأفعاله؛ وذلك للتخلص من المقدمة الغزلية وتركها والتفرغ لمدح أبي الحسن، يقول:

دَعْ ما جَرى من الشدّ واللِينْ
وَامْدَحْ لمن هُ جُوْد على الحيْن
أبو الحسَن كَرِيْم بَني حمدين
فَكُلما تريْد عندُ مَلحُوف[3]

ومن الأمثلة أيضاً:

دَعْ ذا كُلُّ فَلَسْ فيه فَايْدْ
وَمَا مَضَى الكَلَام فيه زَايدْ
وَامْدَح بنا الوزيْرَ القايدْ
ابن سَعَاد أبو عَبْد الله[4]

---

[1] وقد تخلص بهذا الأسلوب مدغليس، يقول:

لسْ لنا الا نخلّي ذا الفضولْ   اشْ نرى منُّو لهول العاشِقين
نَمْدَح آنس أمير الأُمرَا   وَلَد العادلْ أمير المؤمنين

الحلي، صفي الدين: **العاطل المالي والمرخص الغالي**، ص19.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص256.

[3] المصدر السابق، ص312.

[4] المصدر السابق، ص876، وينظر زجل 110.

وفي استخدام الفعل (دع) يشير من خلاله إلى أن الحديث عن النسيب أمر أقــل أهميــة بالمقارنة مع الحديث عن صفات ممدوحه، وهذا أسلوب يقرّب الممدوح من الزجال.

ويتخلص ابن قزمان من مقدمة إحدى مدائحه الزجلية بالحديث عن حاله، وطلب العون والرحمة من أبي جعفر؛ لأنه مصدر يطمع به وبكرمه، فيقول:

أنا كما جيْت منَ النَّزاهه
وَالدار الذيْ سُكنائي بَاه
لَسْ مَعْي من اينْ نَزَنْ كرَاها
يَا بُو جَعْفَرْ فيْك هي ذي الطمَاعه[1]

ويتخلص في إحدى أزجاله المدحية من خلال المفاضلة بين الحديث عن الخمر ومــدح ابن عديس، فابن قزمان يفضل المدح لأنه أولى له[2]، يقول:

نَرى منَ الراي لنَفسِي ان نَقْطَعْ
فانّ مَنْ هُوْ على خطا يَرْجَعْ
فثم مَا هُوْ أعزّ لي وَأنْفَع
ابن عديس ان مَدَحْتُ أولا لي[3]

وقد عدّ النقاد التخلص الحسن دليلاً على حذق الشاعر وقوة تصرفه وبراعته في الخروج من المقدمة، والدخول إلى المديح، " فلذلك حرص الشعراء الأندلسيون على أن يكون مفتتح الغرض الجديد في مدائحهم مثيراً لإعجاب النفس ودهشتها؛ لتكون أكثر تهيؤاً للإصغاء والتلقي، وذلك بما ضمنوه هذه الاستهلالات من إعجاز اللفظ وكثرة المعاني وطرافة الخيال"[4]، فابن

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص174.

[2] واتبع مدغليس الطريقة ذاتها في التخلص من إحدى مقدماته، فيقول:

لا مِلِيحْ الا الذّي نعْشقْ أنا ولا قايد إلا ذا المولَى الأَجلّ
أبَ عَبْدِ اللّه الّذي أسّسْ لُوجاهْ بِنْ صناديد تبنّى واحتفلْ

الحلي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، ص16

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص206.

[4] نجا، أشرف محمود: **قصيدة المديح الأندلسيةقضايا الموضوعية والفنية "عصر ملوك الطوائف"**، ص179.

قزمان كان موفقاً في حسن تخلصه؛ لأنه نوّع في أساليب التخلص، وجذب انتباه السامع من خلال هذه الأساليب.

3-خاتمة القصيدة:

عني النقاد بخاتمة القصيدة، وأعاروها اهتماماً لا يقل اهتماماً عن مقدمة القصيدة والتخلص منها، فلذلك أكدوا ضرورة الاعتناء بها لأنها خاتمة القصيدة، و"خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1]. وخاتمة القصيدة هي قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه[2]، فلذلك نبّه النقاد الشعراء إلى الاحتراز من الوقوع في ألفاظ قبيحة تنفر السامع، واشترط النقاد ضرورة تضمين خواتم القصائد حكمة بالغة، أو مثلاً سائراً، وكرهوا - كذلك - أن تختم القصيدة بالدعاء، لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك.

ومن هذا المنطلق لم يلتزم الشعراء الأندلسيون بمذهب واحد في ختام قصائدهم، فكل شاعر يختلف عن الآخر، وكلٌّ يختم قصيدته بحسب الانفعالات التي يعيشها. لكن هل التزمت الأزجال بحسن الخاتمة في قصائد المديح، وهل التزمت بشروط النقاد؟

إن الزجالين كغيرهم من الشعراء عملوا على اختتام قصائدهم المدحية بما يلائم حالاتهم وانفعالاتهم، فجل الأزجال المدحية اختتمت بالفخر، وخاصة أزجال ابن قزمان فقد ختم غالبية قصائده بالفخر، فقد كان يفخر بجودة زجله، وأنه مطبوع لا يضاهيه زجل، ولا يستطيع أيّ زجال أن ينظم كزجله، فمن الأمثلة على ذلك، يقول:

ما امْلَح، يا قَوْم، هذا الزَجَلْ وما اجْوَدُ

المِسك يخْرُج على فمي اذ نَنْشُدُ

---

[1] ابن رشيق: **العمدة**، 217/1.

[2] المصدر السابق، ص239.

اذا انقَرا في مَكان يَحْزَنْ منْ ہُ عدُ

وَيَبْدُ فالفَرَحَ والتَصْدِيق مَنْ ہُ صَدِيقُ[1]

ومن الأمثلة أيضاً:

مَنْ يَقُلْ هَاذا الزَجَلْ مَطْبُوع قالَ الصّحيحْ

جَان مَطبوع نعْمَه(فالغَزْل) وفالمديحْ

انّ ذا ، قال الَّذي يَقْراهشيّاً ملِيحْ

لو عَجَز هاذا اللسان مليح كنَّقلعُ[2]

وفي هذا البيت لا يفتخر ابن قزمان بجودة زجله فحسب، بل يفتخر بالتزامه في بناء قصيدة المديح الزجلية والمقدمة الغزلية ثم المديح، ويشير – كذلك – إلى قدرته الفائقة في قول الزجل، فإذا لم يستطع قول الزجل الجيد فسوف يقطع لسانه، وهو يريد من خلال هذا البيت أن يبين لنا أنه زعيم الزجل بلا منازع.

وعادة ما تقترن خاتمة قصيدة المديح الزجلية بذكر فضائل الممدوح، فابن قزمان يختم قصيدته في مدح أبي يوسف، مبيناً أنه حر، شريف الأعمال، وأجمل الشباب؛ لأنه جمع كل الخصال الحميدة، يقول:

يا حُرْ، يا شَرِيفَ الفَعايل

يا زينه(ل)شباب المَحافِلْ

هِني ذا العُلَا والفَضَايلْ

جَمَعتَ كلَّ خصلة فَهْنَيْتْ[3]

ومن الأمثلة – أيضاً – القصيدة التي مدح فيها ابن عديس، وفيها ذكر فضائله على العمال، حيث وفر لهم العمل، و فيه صلاح لبيت المال والرعية، يقول:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص256.

[2] المصدر السابق، ص402.

[3] المصدر السابق، ص130.

فتَحَ طَرِيقْ العَمَلْ على العُمّالْ

ولَسْ نَقُول عَنْهُم أنّهُم جُهّالْ

انّما فيهِ (هِ) صَلاح لَبيْت المَالْ

وللرعيّة نَعَم وللوالي[1]

وبما أن غالبية القصائد الزجلية المدحية كانت موجهة إلى زعماء الدولة وأعيانها، وهذا ما أشار إليه ابن قزمان في مقدمة ديوانه" ولما لبيّتُ ملوك الدولة وأربابها، وامتـدحت زينهـا وشبابها، ولم اخترهم إلا شريفاً شريفاً، وظريفاً ظريفاً، وماجداً سيداً، وناصراً بجاهـه مؤيـداً، ومرتعاً مقيداً"[2]، كان عليه أن يحسن من خاتمة قصائد الزجلية المدحية، ويختار ما يثير انفعالات ممدوحيه، وليكن ذلك آخر ما يسمعه الممدوح، ويعلق بذهنه، ويكون في الوقت نفسـه مسـتعداً لاتخاذ الموقف المناسب الذي يرمي إليه الزجال.

ويعدُّ الدعاء في خاتمة قصيدة المديح الزجلية من أكثر الأمور إثارة لانفعالات الممدوح، فعلى الرغم من أن النقاد عابوا على الشعراء بأن تكون خاتمة القصـيدة الـدعاء للممـدوح إلا للملوك، فإننا نلاحظ أن ابن قزمان لم يلتزم بذلك، فمن الأمثلة على ذلك دعاؤه لأحد ممدوحيـه بالإحسان وعلو المرتبة، والنصر على الأعداء، وتحقيق الآمال، وأن يكون دائماً في موقع عـز وجاه، يقول:

دُمْتَ في احْسانْ، جَليْل المَراتِبْ

مَكبُوت الاعدا، مَحْروس الجَوانِبْ

دَاني الامالِ، جَميْل العَواقِبْ

في ذرى عزّ، شاناً مُرَفّع[3]

وفي قصيدة أخرى يدعو ابن قزمان لأحد ممدوحيه بالسرور والسعادة، يقول:

تَمْضِي انْ شا الله مِن سُرور لسُرور

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص130.

[2] المصدر السابق، ص4.

[3] المصدر السابق، ص50.

والسَعادَ بشاشْت اذَ مَطورُ
وَعَدُوّك يذاق فَشِوّال طلُور
لَعَنَ الله مَنْ لا يَقُول نَعَم[1]

وهكذا تبيّن لي أن قصيدة المديح الزجلية، التزمت بالبناء الفني لقصيدة المديح، فقد بدأت بمقدّمة غزلية أو خمرية أو طبيعية، أو البدء بالموضوع مباشرة من دون مقدمات، ثم التخلص منها بأحد أساليب التخلص ثم الدخول إلى الغرض الرئيسي وهو المديح، ثم الخاتمة، التي جاءت متنوعة، فتناول فيها ابن قزمان الفخر تارة، وذكر صفات الممدوح تارة أخرى، وأخيراً الدعاء للممدوح، وهكذا تبين لنا – أيضاً – أن قصيدة المديح في الأزجال الأندلسية لم تختلف عن البناء الفني لقصيدة المديح في الشعر الأندلسي.

ثانياً: الأسلوب في قصيدة المديح الزجلية:

1: اللغة:

إن اللغة أهم ما يميز الزجل عن الموشح والشعر، وذلك نابع من أن لغة الأزجال هي لغة العامة، ومن هنا كانت الصعوبة في دراسة الأزجال الأندلسية، وذلك يعود لاختلاف العامية من قطر لآخر، فلغة القرية تختلف عن لغة المدينة، ولغة أهل الغرب تختلف كذلك عن لغة أهل الشرق، وهكذا.

فلغة الأزجال هي العنصر الأبرز للدراسة والتحليل والبحث، فلذلك كانت هناك آراء مختلفة حول ذلك، فذهب فريق من الباحثين إلى أن الأزجال نظمت باللهجة العامية السائدة في الأندلس، دون مراعاة القواعد والإعراب والنحو، والصيغ الصحيحة للمفردات المستخدمة، بل من الكلام الدارج على ألسنة الناس في حديثهم اليومي[2]، وأن الزجل هو الألفاظ والتراكيب التي يستخدمها عامة الناس في أحاديثهم اليومية، إلا أنه يحسن نسجها ويؤلف بينها في صدق وأمانة[3].

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص76.
[2] أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، ط2: مكتبة الانجلو مصرية، 1952م، ص283.
[3] أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، ص234.

ومن الذين قالوا بهذا الرأي ابن خلدون في مقدمته؛ فقد بيّن أنّ أهل الأندلس نظموا فناً "بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً"[1]، فالإعراب كان يعد عيباً في الأزجال الأندلسية، وهذا ما ذكره ابن قزمان في مقدمة ديوانه، فيقول:"وعديته من الإعراب وعريته من التحالي، والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب"[2]، فابن قزمان عاب على الزجالين الذين سبقوه واتهمهم بالتكلف، وأن لغتهم ليست عامية، وهي الأقرب للإعراب[3]، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن هؤلاء الزجالين قالوا أزجالهم في عصر ملوك الطوائف الذين كانوا ذواقين للشعر، على العكس من المرابطين الذين كانوا لا يفهمون العربية[4].

أما محمد عباسة فيرى أن لغة الأزجال بدأت باللغة الفصحى غير المعربة، وكان الزجل في ذلك الوقت، من اختصاص الطبقة المثقفة، التي نسجته على منوال الموشحات، إلا أن هذه اللغة تسري إليها عناصر اللهجة الأندلسية، مثل: لهجة شمال إفريقيا والوافدين من المشارقة، والعناصر المحلية المبتكرة والمولدة[5]، ويرى سليم ريدان أن المادة الأولى التي تستمد منها الأزجال لغتها العامية القرطبية، فالعامية القرطبية "اشتقت من الفصحى معجماً ونظاماً نحوياً وصرفياً"[6]، واللغة القرطبية القديمة عربية؛ ولكنها ليست كأي لغة عربية معاصرة، فهي مغربية الروح والقلب والقالب، واللغة القرطبية خليط عجيب من اللهجات العامية للأقاليم العربية المختلفة، ففيها من العامية الحجازية، والشامية، واليمنية، والعراقية، والمغربية، وتتضمنها وتحتويها لغة القرآن، فمن ميزاتها أنها بنت المدينة سواء أكانت قرطبة أم شبيلية أم غرناطة، وتمتاز كذلك بأنها لغة الحياة وأداة التواصل بالوجود[7]، وتمازج العامية الأندلسية اللهجة الرومنثية والبربرية، واللهجة الرومنثية أكثر ذيوعاً واستخداماً من البربرية. واستخدامها نابع من طبيعة المخاطب فإذا كان المخاطب بربرياً (أميراً مرابطياً) تتكاثر الألفاظ البربرية، أما إذا كان

---

[1] ابن خلدون: **المقدمة**، تح: علي عبد الواحد وافي، ط3، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1981م، ص1350.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص1.

[3] ينظر: الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، ص55.

[4] المصدر السابق، ص55.

[5] عباسة، محمد: **اللهجات في الموشحات والأزجال**، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، 2009م، ص12.

[6] ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ص85.

[7] المصدر السابق، ص86.

المخاطب أندلسياً فتتكاثر الألفاظ الرومنثية[1]، وهذه الألفاظ تحدث تأثيراً في سمع المتقبل، فإذا كان لا يعرف معناها، فتبدو مدهشة له وأجراساً غريبة، أما من يعرف مدلولها فإنها تحرك سواكنه بإيقاع مخصوص، ومهما كان المستقبل فهذه الألفاظ تلفت الانتباه وتصدم السمع[2].

والأزجال الأندلسية تحمل في طياتها ألفاظاً عربية فصيحة، وهو ما يعرف بالتزنيم، ويستطيع القارئ للأزجال أن يلاحظ ذلك، فقد أورد ذلك صفي الدين الحلي في كتابه (العاطل العالي والمرخص الغالي). حيث ذكر أمثلة حول منع (استعمال الكلمات الفصيحة) التي حرص الزجالون على منع استخدامها، لكنهم على الرغم من ذلك استخدموها[3].

ومن هنا نلاحظ أن لغة الأزجال ما هي إلا مزيج من اللغات واللهجات، فيها العــامي الأندلسي والفصيح العربي والأعجمي.

فمن الأمثلة على الأزجال التي احتوت على ألفاظ أعجمية:

شَمّر أكمامُ، خَرجْ للاسْطُوَان

ردّ لك يدّ على اطريشّان

رَيْت انا انسَانَ لَمْ يَتْرك هزّان

طِرْت، لم يلْحَق مِنْي غَيْر غُبَارِي[4]

فكلمة "اطريشان" هي كلمة أعجمية ومعناها(مرتاح الباب) أي ما يُغلق به الباب.

ويقول:

لَسْ نَرى الجاْرَ الا بحَاْل اخْتِيْ

حَتَّى لَوْ كُنْتْ طرناط دُو مرْتِ

ولو اتَرَمّت عَلَيّ ذُنُخْتِ

---

[1] ريدان: سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ص108.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص108.

[3] ينظر: الحلي، صفي الدين: **العاطل المالي والمرخص الغالي**، ص61 وما بعدها.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص140.

مـا رضيْت مكّار تنْزع شُدادَاري[1]

ففي هذا البيت وردت جملة (طرناط دو مُرْتِ) التي تعني مجهز عند موته، أي مكفن، و(شداداري) وتعني الكفن وهي في الاصل شدادار، لكن ابن قزمان أضاف إليها ياء المتكلم.

ومن الأمثلة أيضاً:

زوْجَه النَس مَشْغوْلْ ةُ فَسُوْق

يَمْضِي بالعَدو، الله لا يَسُوْق

مَنْ يَرى السُكّر يَرِيْدَ أنْ يذُوقُو

مَنْ أرَاني عَيني يَطْلُبْ بَلْطاريْ[2]

ففي هذا البيت وردت كلمة (بلطاري) والأصل (بلطار)، لكن ابن قزمان أضاف لها ياء المتكلم، وهذه الكلمة تعني (الحنك).

فالأمثلة السابقة، احتوت على كلمات أعجمية، وهذه الكلمات كلمات رومنثية، وهي الأكثر حضوراً في الأزجال الأندلسية، وهي كثيرة الحضور في مواضع الخمر والمرأة والعنف والمجنون، إلا أنها قليلة الحضور في قصائد المدح[3]، ومن الأمثلة على الألفاظ الرومنثية الواردة الواردة في الأزجال المدحية:

يَمْضِي إنْ شَاء اللهْ مِنْ سُرور لسُرور

والسَعَادَ بشاشت إذْ مَطُورْ

وَعَدُوَّكْ فِشوَّال طُلُور

لَعَن الله مَنْ لا يَقول نَعَم[2]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص142.

[2] المصدر السابق، ص144.

[3] ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ص111.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص76.

فقد ورد كلمة (إذْ مطور) بمعنى "الحب"، وكلمة (طُلُور) بمعنى "الألم"، ومن اللهجات التي كانت حاضرة في قصيدة المديح، اللهجة البربرية، وهي أقل حضوراً من الرومنثية كما ذُكر سابقاً، وهذه اللهجة كانت تستخدم إذا كان المخاطب مرابطياً أي غير عربي، فمن الأمثلة على ذلك:

كُــــلّ ســــــيد وَمَــــــولي   ات هُ مَــــــوْلا(ه) وَســــــيدُ

ونَعــــــــيْمُ وعــــــــزٌّ   وبــــــــروزُ وَعيْـــــــــدُ

وَالــــــــذي لاتريــــــــدُ   ياشــــــــي،لس نريــــــــدُ

ولــــيْ مَــنْ شَــيْتَ وَاعــزَلْ   حُــــلّ ماشــــيْتَ وَاعْقَــــدْ[1]

فلكمة (ياشي) هي كلمة بربرية، وقد وردت في حاشية ديوان ابن قزمان (ياشيا) بمعنى "يا ولد".

أما عن الألفاظ العربية الفصيحة، فكان لها حضور بارز في أزجال ابن قزمان وقد عُدّ استخدامها عيباً في الأزجال، إلا أنّه ذكرها في أزجاله، مناقضاً لما طالب به.

ومن الأمثلة على ذلك ما أورده، في حديثه عن الخمر، حين ذكر أسماء الخمر العربية، يقول:

شَرابْ أصْفَرْ حَبيبِ مَوْلائيْ

سرُوري، فرحِي، طبيبِ مَنْ دائي

عُقَاري، خَمْري، شمُولي، صَهْبائي

مُدامتي، خَنْدريس جريالِي[2]

ففي هذا البيت نلاحظ أن ابن قزمان ذكر أسماء عربية فصيحة من أسماء الخمر كالصهباء والشمول والمُدام.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص290.

[2] المصدر السابق، ص206.

من خلال هذا العرض تبيّن أن لغة الأزجال لم تلتزم بما قاله ابن قزمان، فلم تكن خالية من الإعراب، وتبيّن – أيضاً – أن لغة الأزجال الأندلسية مزيج من اللهجات العامية واللغات الأعجمية، التي من شأنها أن تمنح الأزجال سمة خاصة، وهي التمازج بين اللغات واللهجات، وبذلك يظهر لنا أن الزجّالين قد تحللوا من كثير من قيود الزجل[1].

وهنا لا بد من الوقوف عند بعض الألفاظ الزجلية التي من شأن القارئ أن يتعرف إليها، وهي:

1- إبدال الهاء واواً، وذلك كثير في أزجال ابن قزمان.

كقوله:

فمهْرَجان كنّ مَاعُ
انفَقْ عَليْنَا قِطَاعُ
وَحُسْن الأخلاق مَتاعُ
فَقَلْبِ يَعْشَق طِباعُ
وَعَيْن يَعْشَقْ شِبابُ[2]

أي قاعه، وقطاعه، طباعه، وشبابه.

2- حذف بعض الحروف في الكلمة، وهذا يرجع إلى رسم الكلمات التي تخضع كثيراً للنطق[1].

ومن الأمثلة على ذلك الضمير (هو) فقد جاء رسمه في الأزجال بهذا الشكل (هُ):

ابنْ مُغيْث، يا مَوْلَى المَوَالِيْ
أت هُ ضِياعِي وَ أتَ هُ مَالِيْ

---

[1] قباجا، عبد المنعم محمد: **عقود اللال في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل- فلسطين 2006م، ص133.

[2] ابن قزمان:**الديوان**، ص300.

[1] الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلسي**، ص4.

وَان أرَادُ الزّمَنْ قِتَالِيْ

فأت هُ سَيْفِي وَاتْ هُ رُمحِي[1]

وكذلك " له"، فقد جاءت كتابتها في الأزجال بهذه الصورة "لُ" ومن الأمثلة على ذلك:

اشْ مَا لا تِكُونُ لُ اخِر وَاش مَا لا يتم؟

مَنْ يَدخُل الوادِ مَهْمُوْم لَسْ يَبْقَى لُ هَمْ[2]

وهناك كلمات حذف منها حرف؛ ليتلاءم مع الرسم الكتابي للهجات العامية، فقد حذفت النون من كلمة (أنت)، فأصبحت (ات)، ومن ذلك:

اذَكّرْ اتْ ما مضى وَماهُ جَدِيْد

حَنَنْت اليه فَزادك شَوْقاً شديد[3]

وكذلك كلمة (كيف) حذف منها الياء (كف)، مثل:

كِفْ يَكُون عِزّ دُوْنَك او بُقْيَا؟

سَنَكَرَّر عَسَىْ تكُون لُقَيا[4]

وحذفت الألف من (رأيت) فأصبحت (ريت)، مثل:

يا مَنْ اذا رَيْتُ جان فَرْح

لا بد مِنْ كَبْش ما نَضَحٌ[5]

فهذا الحذف الذي طرأ على هذه الكلمات ما هو إلا نتاج من رسم الكلمات الخاضع للنطق العامي.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص54.

[2] المصدر السابق، ص498.

[3] المصدر السابق، ص26.

[4] المصدر السابق، ص70.

[5] المصدر السابق، ص52.

3- دمج الفعل (كان) مع الفعل المضارع التالي له، فلا يبقى من الفعل الأول إلا الكاف، وهذا كثير الحضور في أزجال ابن قزمان، مثل:

فماً صُغَيّرْ ولُعاباً حُلو

كتّضمن الجَنَّهْ لِمَنْ قَبّلُ[1]

كتضمن، أي كان تضمن.

4- ومن الملاحظ في العامية الأندلسية عند التنوين، استغناء الزجال عن الحركات واستخدامه مكانها (ان)، مثل:

فاذَا جِيْت في امران نَخْشَاه

إلى دَاركَ إلا نُهَرّ (انا) بَاه[2]

فكلمة (امران) هي (أمرٍ)، فقد عوض الزجال عن التنوين بألف ونون. ومنه كذلك:

شِران صَالح كان بالله شِراك

لولا مَا افسد صَلاح الشِرا[3]

فكلمة (شران) بدلاً من (شراً).

وهذا كله لا يعني استغناء الزجال عن الحركات الأصلية للتنوين، فقد احتوت الأزجال على العديد من الكلمات التي جاءت منونة بالحركات الأصلية.

ونلاحظ مما سبق أن الأزجال الأندلسية شكلت صورة صادقة للّهجة العامية القرطبية، وأن أولئك الذين وقفوا في وجه الموشحات وعدّوها انحداراً للشعر العربي كانوا على حق، فالموشحات شكلت الخطوة الأولى لهذا الانحدار، والأزجال شكلت الخطوة الثانية والأخيرة[4].

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص248.

[2] المصدر السابق، ص74.

[3] المصدر السابق، ص228.

[4] الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ط3، القاهرة: دار المعارف، 1960م، ص306.

2: التصغير:

التصغير ظاهرة لغوية معروفة تحتاجها اللغات لأغراض معينة، والعربيــة تســتخدم التصغير لأغراض عدة منها: التحقير، والتعظيم، والتحبب[1]، ويعرفه عباس حسن، بأنه "تغييــر يطرأ على بنية الاسم وهيئتة، فيجعله على وزن "فُعيل" أو "فُعَيْعِل" أو "فُعَيعيل" بالطريقة الخاصة المؤدية إلى هذا التغيير"[2].

والتصغير من الأساليب اللغوية ذات الحضور البارز في أزجال ابن قزمان، والتصغير في القصائد الزجلية المدحية جاء لإفادة التحبب والتعظيم، فمن الأمثلة على التصغير الذي جــاء لإثارة التحبب يقول ابن قزمان:

أيْ غُزَيِّل ما أجْمَلُ!

لو ارَاني عاشق المُنا[3]

ومن الأمثلة على التصغير الذي يفيد التعظيم:

ايْ زُجَيِّــــــل قُلْـــــــتُ فيــــــك	**وَملـــــــــــيح جاالرسُـــــــــول**
وعملـــــــتُ فـــــــي عَـــــروض	**"الغـــــزل شـــــق الحَريــــــقْ"**[4]

ففي هذا البيت ذكر ابن قزمان تصغير (زجل) وأراد من هذا التصغير أن يفتخر بزجله وجودته.

3: الاستفهام:

هو طلب الاستفسار والعلم عن شيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة[5]، وأدوات الاستفهام كثيرة، ومنها: الهمزة. وهل، وما، ومنْ، أيّ، كيف، وأين... الخ.

---

[1] الراجحي، عبده: **التطبيق الصرفي**، ط2، القاهرة، دار المعرفة الجامعة، 2000م، ص125.

[2] عباس، حسن: **النحو الوافي**، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1968م، 683/4.

[3] ابن قزمان:**الديوان**، ص424.

[4] المصدر السابق، ص374.

[5] ينظر: الجندي، درويش: **علم المعاني**، ط1، مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، د. ت، ص42، وينظر: عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1985م، ص85.

وقد استخدم ابن قزمان الاستفهام في أزجاله بمعانيه المختلفة، فمن الأمثلة على ذلك:

لَسْ عندَهَمْ إلا خُلف الموَاعِدْ

وَربّما قال نَاقِص وَزايدْ

أَيْنَ الوَصُوْل منْهُم، أيْن المُهاودْ؟

انْ لم تكن يَهْجُر يكن مُمَاطِلْ[1]

ففي هذا البيت استخدم الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي لإفادة الاستبعاد، فهو يستبعد وصوا الصبيان إلى الصدق في المواعيد لمل هم عليه من كذب ومماطلة، ومن الأمثلة أيضاً:

عِنْدك انْتَ انّ احَد ثم سوَاك

مَنْ يُنازعك فيْ نداك وعُلاك؟[2]

وفي هذا البيت خرج الاستفهام عن معناه الأصلي لإفادة التعظيم، فهويعظم ابن زهر، بأنه لا يوجد أحد ينازعه في كرمه ومكانته، ومن الأمثلة أيضاً على الاستفهام الذي خرج عن معناه لإفادة التعظيم، يقول:

كِفّ[3] **يكُون عزّ دُوْنَك او بُقْيَا؟**

سَنَكرَّرْ عَسَىْ تكُون لُقْيا[4]

واستخدم الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي لإفادة التعجب، حيث يتعجب ابن قزمان من حال العاشق، الذي هجرته محبوبته، يقول:

مَـــا أحـــزَنْ العاشِـــقْ ــ وَمَـــــا أَسَـــــــرٌ

وَالعاشـــــق المسْـــــكين ــ بَـــــيْ ذَنـــــب يُهجُـــــر؟ْ[5]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص34.

[2] المصدر السابق، ص56.

[3] كِف: كيف.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص70.

[5] المصدر السابق، ص86.

ومن الأمثلة أيضاً على ذلك قوله:

ونَجــدْ لــك فــي قَلْــبِ شَـيّا مَّــا　　ان حَضَـــــرت أو تغيـــــب
واش فــذا مِــنْ تكبــر وفــي وُدّي　　وَاشْ فـــــي ذاغَريـــــب؟[1]

واستخدم – كذلك- الاستفهام بمعناه الاستنكاري، فقد استخدمه عند مدحه لابن يونس، فقد استنكر من خلال استفهامه بأن يأتي أحد ويصل لمجده وعلمه، وهذا المجد والعلم الذي بناه بنفسه، جعل الحسّاد يحسدونه على ذلك، يقول:

يَتْفلَّـــــقُ الحُسّـــــاد　　مَــــنْ هَــــذا كُـــــلُّ
وَمَــــا عَقَـــدْ مَجْـــدَك　　فَمَــــــن يَحُـــــلُّ؟[3]

والاستفهام بمعنى الاستبطاء كان حاضراً في أزجال ابن قزمان، فقد بدأ إحدى قصائده المدحية، بالاستفهام عن همه الذي يزول ولكن ببطء، فهو يتمنى زواله سريعاً، يقول:

ترى، يا همّي، حتى تَنْجلي؟
وَاش ذَا الـهَجْرَان، يا بني، يا عَلِي؟[4]

وقد استخدم الاستفهام الذي يفيد التشويق، وذلك من خلال استفساره عن المحبوبة وتشوقه لمعرفة ما قالته عنه، وتشوقه لمعرفة أخبارها، يقول:

وَالنبـــي مَـــا منْـــه مَـــرَّ　　انْ تَـــــراه إلا ونصْـــــفَار
يـــا تَـــرى اش قـــلّ عَنّـــي　　يا ترى اش ثــم مــن أخْبــار؟[5]
أخْبـــــــــــــار؟[5]

ولجأ إلى الاستفهام الذي يفيد السخرية والتهكم، فهو يسخر من ثمن محمله الذي لن يجلب له المال الكافي لسد حاجاته؛ نتيجة لوضعه السيء، يقول:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص202.
[2] المصدر السابق، ص346.
[3] المصدر السابق، ص100.
[4] المصدر السابق، ص240.
[5] المصدر السابق، ص430.

نَبيْع المحمل وَيَبقَى الروى

حَتّى كَمْ يَا قَوْم، يَسِوي مَحْمَلِي؟[1]

واستخدام الاستفهام بمعانيه المختلفة يبيّن لنا أن الأزجال الأندلسية بلهجتها العامية لا تقل قيمة عن بقية الفنون التي استخدمت الاستفهام، ويكشف عن حالة الزجال النفسية حين قال هذه الأزجال.

4: القسم:

هو أسلوب يراد به تأكيد المعنى باستخدام ألفاظ دالة على القسم أو اليمين، ولأسلوب القَسَم عناصر يقوم عليها وهي أداة القسم، والمقسم به، والمقسم عليه، وأدواته متنوعة منها الحرف كالباء، (باللهِ) والواو (والله) والتاء (تالله)، ومن الأدوات الأسماء، مثل: عَمْرُ، وأيْمَنُ، يَمينُ، وأخيراً الأفعال، مثل : أَحْلِفُ، وحلَفَ، وأقْسَمَ.

والقسم من الأساليب الكثيرة الحضور في أزجال ابن قزمان، وقد برز في الأزجال المدحية بصور متنوعة، منها ما كان على الصورة المعهودة (بالله) و(والله)، ومنها ما جاء على الصورة الشعبية كالقسم بالنبي عليه الصلاة والسلام.

وقد استخدم ابن قزمان القسم بأدواته المختلفة، فمن الأدوات التي استخدمها في القسم الحروف[2]، فمن الأمثلة على ذلك:

نَقُوْل زَادْ الله في قّدْرك، يا أَمِيرْ

باللهِ، مَا نَدْرِي بَعد اش كزيْد[3]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص430.

[2] من الزجالين الذين استخدموا الحرف في القسم مدغليس، يقول:

بالله نُقْسِمْ لَوْ خَذُوا السّبْتْ والحدّ   ما كُنَّقْطَعْ ذا التَّرِيْز جرْمُ للحدّ

الحلي، صفي الدين: **العاطل الحالي والرخص الغالي**، ص19.

وفي هذا البيت استخدم مدغليس أداتين من أدات القسم وهي الحروف (الباء) والفعل (نقسم)؛ وذلك ليؤكد قوله.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص282.

فقد أقسم ابن قزمان في هذا البيت بالله ليؤكد على الصفات التي يتمتع بها الممدوح، واستخدم القسم بصورته المعهودة، وذلك من خلال استخدامه لحرف القسم (الباء)، ومنه كذلك:

بـــالله اعظـــيم الايمـــان أو بلَـــــــا يَمِـــــــــينْ

مَـــا العَابـــد الـــرحمن فــــي البْلـــد قَـــرين

لـــسَّ ذاك مِـــنَ الصّـــبْيان الا فالســـــــــــــنين[1]

وفي هذا البيت يشير إلى أن القسم بالله أعظم الأيْمان، لأنه لا يجوز الحلف بغير الله.

واستخدم الاسم في قسمه، والمتمثلة بكلمة (عَمْرُ) أي (لَعَمْري)، فمن الأمثلة على ذلك:

ابن شَرَاحبيل هُوْ شَرْط هَذَا العَمَلْ

لانّ فيه خصْلَتَيْن، ملِيحْ وكَرِيم

وَهوْ لعَمْري صَدِيقْ شيئاً عَظيم

وانا انسان نَرِيْد نثني

عَلَى الاخْوَان مَا امْكَنّيْ[2]

فهنا يستخدم الاسم (لَعَمْري) في قسمه، وذلك ليؤكد الصفات التي يتحلى بها ممدوحـــه، فهو صديق عظيم. ومن الأمثلة أيضاً، قوله:

لَـــــمْ يُـــــرَ قـــــط، لعمْـــــري قـــــاْضِ يَعْمَـــــل ذَا الأعْمـــــال

ان يســــــــكن جَـــــــوارِيْ كـــــلّ حــــــوّاس وَقَتّـــــال[3]

فهو يقسم بقوله (لَعَمْري) بأنه لم يَرَ قاضياً يفعل هذه الأفعال، لأنّه سجنه مع أناس أقل منه مرتبة.

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص360.

[2] المصدر السابق، ص24.

[3] المصدر السابق، ص286.

ومن أساليب القسم التي استخدمها ابن قزمان في مدحه، القسم بغير الله، وهي طريقة من الطرق الشعبية والعامية في القسم، ومن هذه الطرق القسم بالنبي، وهو الأكثر بروزاً في الأزجال، فمن الأمثلة على ذلك:

وَلَسْ لفَضْلك فَالنّاسْ قَرِيْن

مالك موصّل في كُلّ حيْن

بالنّبي الا ايَجِبَ يمِيْن

ابقى عَلَى ما عَوّدْتَنِي[1]

فقد استخدم القسم بلهجته العامية، وهو الحلف بغير الله، مستخدماً (بالنبي) وجاء القسم هنا ليؤكد به على صفات الممدوح، والطلب منه بأن يبقى على ما عوَّده عليه، ومنه كذلك:

المليح اذا رَات لم يردْ يَزُوْلْ

حنيت، وان (هِ) جات تمنع الدُخُوْلْ

راغبَ مِنّه غَناتَ وَشَدَتْ تَقُولْ

لُعاباً حُلُ

دَعْنِي، بالنبي، دَعْنِي دَعْ نقبَّلُ[2]

وهناك أزجال استخدم فيها ابن قزمان (والنبي) في قسمه، فمنها:

وَ وَلَدْ خَالَه ذا الصَّبِيْ

مّدْحُ يذ مِنْ مَذهَبِيْ

وَ انَا نَدْر، وَ النَّبِي

أنّ نفْتَن فالامْتِداح[3]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص238.

[2] المصدر السابق، ص362، وانظر: زجل 89 وزجل 103.

[3] المصدر السابق، ص450.

ونلاحظ من الأمثلة السابقة أن ابن قزمان استخدم القسم الفصيح بأدواته المختلفة، واستخدم كذلك القسم بصورته الشعبية، وهي القسم بغير الله.

5:التعجب:

هو شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادراً أو لا مثيل له مجهول الحقيقة، أو خفيّ السبب، والتعجب لا يتحقق الا باجتماع هذه الأشياء كلها[1].

وأسلوب التعجب ينحصر في نوعين، الأول: مطلق: وهو غير مقيد بضوابط وقواعد، إنما يفهم من خلال القرينة والسياق، أما النوع الاخر: فاصطلاحي أو قياسي، وهو نوع مقيد بضوابط وقواعد محددة، ويأتي هذا النوع على صيغة (ما أفعله) أو (أفعل به)[2].

والتعجب من الأساليب التي زخرت بها أزجال ابن قزمان المدحية، فقد كان لها حضور بارز، واستخدم هذا الأسلوب للتعجب من الصفات التي يتحلى بها الممدوح.

ومن الأمثلة على ذلك، قوله:

أبـــــو عَبْـــــدِ اللّـــــــه　　　مَـــــا أشْـــــهَرْ عُلَـــــلاك!
وانقَـــــــــى عِرْضَـــــــك　　　وَاطيَـــــــــبْ ثَنَـــــــاك!
عِـــــواض مـــــن ولـــــدَكْ　　　نرِيـــــــــدْ ان نَـــــــــرَاكْ
تُـــــــــرد الحَـــــــــلّ　　　تَصَـــــــحْبَ المَتَـــــــاعْ[3]

فهو يتعجب من صفات ممدوحه، ومن شهرته الواسعة، وعرضه النقي، وسمعته الطيبة، ويقول:

ما أَشْوق عَيْني وقَلبي اليكْ
ما أتقَى صَدْرَك وما اسخَى يَدَيْك

---

[1] عباس حسن: **النحو الوافي**، 339/3.

[2] المصدر السابق، 340/3

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص،466، وانظر زجل 78.

اشْ نَعْمَل مِنْ راي بَش[1] نثني عَلَيك

تمّت الرآات، لم تَبْقَ لِيْ رَا[2]

وهنا يتعجب الزجّال من شدة شوقه لممدوحه، ومن نقاء صدره، وعطائه السخي، وهذا دليل على شدة حب ابن قزمان لممدوحة.

ونجد ذلك في اثناء إعجابه بجمال الطبيعة الوافرة وذلك عندما ربط الطبيعة بالممـــدوح، يقول:

ما أملح ذا الروضَ مَتَاعَك!

حتى فالحيْطان يضرب شُعَاعَكْ

والاخْوان جلُوس عشيّ مَعَك

وأنت بْينهم بحال شَماعةُ[3]

ففي هذا البيت يتعجب من جمال روضة ممدوحه وجلسته مع رفقائه، وأراد ابن قزمـــان من هذا التعجب الربط بين جمال الروض والممدوح.

ومن الموضوعات التي تعجب منها في قصائده المدحية طول فترة السجن، يقول:

لـــــم يُـــــرَ قَــــطْ، لعَمْـــــري	**قـــــاضِ يَعْمَــــل ذا الاعْمـــــال**
ان يســـــــكن جَـــــــوارِي	**كـــــلّ حـــــوّاس وَقتّـــــال**
يـــــا الله، مـــــاطولَ اللَّيْـــــل	**اذ نبيـــــت مَشْــــغُول البـــــال**
لَيْــــل ان اخَـــــرْ يُـــــزَادْ فيـــــهْ	**أوْ حَبَــــل صـــــدره يَمْتَـــــد[4]**

وهنا يتعجب من طول الليل في السجن، وفي ذلك إشارة إلى ما يعانيـــه فـــي الســـجن، فلكثرة همومه يرى الليل طويلاً.

---

[1] بش: لكن.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص232.

[3] المصدر السابق، ص 176.

[4] المصدر السابق، ص286.

6 -الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[1]، ويقصد بالاستعلاء "أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الوقع أم لا"[2] والأمر يخرج عن معناه الحقيقي لمعان أخرى، كالنصح والإرشاد والدعاء والتمني، وغيرها.

فالأمر في أزجال ابن قزمان المدحية، خرج عن معناه لإفادة معان عدة، فمن الأمثلة على ذلك، قوله:

احْتفظ، يَا عَاقِلْ
مَا يَقُول العَاذِلْ
كُلّ قَوْلاً باطِلْ
فالرّقيب والنمّام
هم يُقيموا الشَرْ
على ساق[3]

ففي هذا البيت خرج الأمر عن معناه الحقيقي لإفادة النصح والإرشاد، فابن قزمان ينصح العاشق بأن يأخذ حذره من النمّامين والحساد، ويقول:

ابقَ مُسَلَّم وَسَعْدَك يَزْدَدْ
وَعِشْقَ الاحْباب وَمَوْت الحُسَّادْ
ما اهْتَزْ مَمْدوح وما كان انْشَادْ
وما مَشَت في البلاد أزجالي[4]

وخرج الأمر عن معناه الحقيقي لإفادة التعظيم:

---

[1] ينظر: المؤيد، يحيى بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط1، طهران: مؤسسة طهران، 1970م، 281/3. وينظر: عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، ص75.

[2] عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، ص75.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص222.

[4] المصدر السابق، ص170.

لَوْ مَنْعت النّاس منَ الصَّوْم

ويقُول:"اكْفروا، يا قَوْم"

ما بَقِيَ بالجامِع اليَوْم

الا مربُوط بخزيمَهْ[1]

فالأمر في هذا البيت جاء لإفادة التعظيم، فقد عظّم ابن قزمان ممدوحه، بأن جعل الناس تحت طوعه، فإذا قال لهم اكفروا، كفروا، وهذا خروج عن الدين والمألوف، ومبالغة في المدح[2].

وجاء الأمر للإفادة الدعاء، يقول:

يا ربّ، كُنْ في عَوْنِ واشْرَحْ صَدْري

واجْعَل في ذهْن قُوّهْ حتّى نَدْري3

قد خرج الأمر في هذا البيت لإفادة الدعاء، فابن قزمان يطلب من الله العـون، وسـعة الصدر، والقوة.

ومن المعاني التي جاء عليها الأمر التحسر، يقول:

يا زَمَان، افتكْ واعْمل ما بدا لك

مات أبو القسِمْ شمسَكْ وهلالك

تَقْطَع ايامَك بعَقْرِ رِجالك

هَذِه اخلاق، وَهَذه مقطَعْ[3]

فالأمر في هذا البيت يفيد التحسر على موت أبي القاسم، فلذلك يأمر ابن قزمان الزمـان أن يفعل ما بدا له، لأن شمس الدنيا وهلالها قد فارق الحياة.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص80.

[2] هذا البيت يذكرنا ببيت ابن هاني الأندلسي الذي مدح فيه الخليفة المعز لدين الله، يقول:

ما شِئت لا ما شاءتِ الأقدارُ   فاحْكُمْ فأنت الواحدُ القهّارُ

الأندلسي، ابن هاني:**الديوان**، ص138.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص216.

[4] المصدر السابق، ص532.

وأفاد الأمر استنهاض الهمم، يقول مخاطباً نفسه:

وَمُرْ الى القَاضِي واعْمل سَلامُ

وادْخُل لابُو القَسِمْ وقِف امَامُ

وَوَقّرو طول ما تَسْمَعْ كَلامُ

وادخُل وَمُرْ، قبّل بيدّ سيْدك[1]

ففي هذا البيت خرج الأمر عن معناه الأصلي لإفادة الاستنهاض، فابن قزمان يستنهض همته في مقابلة القاضي أبي القاسم، والجلوس معه وتوقير كلامه، وتقبيل يده، وذلك لتلبية حاجاته ومصالحه.

7: النداء:

هو طلب إقبال المدعو وتنبيهه للإصغاء بأحرف تنوب مناب أدعو[2]، وتستخدم أدواته لنداء القريب مثل:(الهمزة، وأي) ولنداء البعيد. مثل (يا، أيا، وهيا، وأي). والنداء يخرج عن معناه الحقيقي لإفادة معان أخرى، كالإغراء والتحسر والزجر والتحقير والتعجب.

وقد ورد النداء في أزجاله المدحية بمعانيه المتعددة، يقول:

يا صَباحَ الْعيد، اتغيَّر شَبَابَكْ

لَسْ يَلوحْ (اوجك)[3]**، لس تَصْقُل ثيابكْ**

لَسْ يَفوح طيْبك، لَسْ تَصْهَل دَوابكْ

لَسْ يُرا اجّك[4] **بحَل مَرآه يَلْمَعْ**[5]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص550

[2] ينظر: عبد العزيز عتيق: **علم المعاني**، ص114-115، وينظر: عباس حسن **النحو الوافي** 1/4 و ينظر: الجندي، درويش: **علم المعاني**، ص58.

[3] اوجك: وجهك.

[4] اجّك: وجهك.

[5] ابن قزمان: **الديوان**، ص532.

فالنداء في هذا البيت خرج عن معناه الأصلي لإفادة التحسر، فهو يتحسر على أيام العيد الجميلة، التي جاءت وهو لا يملك شيئاً يلبسه، لسوء حالته.

ومن الأمثلة أيضاً، قوله:

يَا زَماناً قدْ بَادْ
فيْك نَغيْظ الحُسّادْ
رَيْت الايام اعْيَادْ
ثم صَاْرت أحْلام
بَهْتَه وَقْتَ تُذكَرْ
واطرق[1]

ويتحسر على الأيام الماضية الجميلة، التي أصبحت أحلاماً.

وجاء النداء لإفادة الاستغاثة، يقول:

يَا سيّد الدُنيا، ابدَلّ حَاله
واعْطيني ما نُنْفِقْ في ذي البَطالة[2]

فهنا يطلب الإغاثة والمعونة من ممدوحه، وذلك لضيق حالته وعدم حصوله على عمل.

واستخدم النداء في أزجاله لإفادة الإغراء، وهو أكثر المعاني التي جاء عليها النداء في أزجاله، ومن ذلك:

يا شَرِيْف، يا مَفَاخِرَالاسلامْ
يا كَريم قَدْ جرى امَام الكِرام
يا شَبَابْ كلّ، يا مَليْحَ الْكَلام

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص222.

[2] المصدر السابق، ص610.

يَا جَميْلَ العمَامَ، يا فَوّاْح[1]

ففي هذا البيت يعمل ابن قزمان على إغراء ممدوحه بصفات عدة، التي من شـأنها أن تقربه منه، وهذه الصفات، هي التدين، والكرم، والكلام الحسن، والجمال، والنداء الذي خرج عن معناه لإفادة الإغراء من أكثر المعاني تقرباً لنفوس الممدوحين، والتي مـن خلالهـا يسـتطيع الزجال الحصول على مبتغاه.

8: التناص:

التناص من المصطلحات النقدية الحديثة، فقد تعددت مفاهيمه واختلفت –نوعا ما– وذلك حسب دارسيها[2]، ولكن يمكن تحديد مفهوم التناص بالآتي، تعالق (الدخول في علاقة) نصـوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى أرجحت فيه بتقنيات مختلفة[3]، وتناول القدماء مفهوم التناص من خلال مسميات مختلفة، مثل: السرقات الأدبيـة، والاقتبـاس، والتضمين.

والتناص يأتي على صور عدة (أنواع):

1- **التناص الأدبي:** هو تداخل نص أدبي مع نص القصيدة الأصلي بحيث يكون موافقاً لفكرة الأديب.

2- **التناص الأسطوري:** وهو استحضار أسطورة قديمة، وتوظيفها في القصيدة وذلك لتعميق رواية معينة يريدها الأديب.

---

[1] المصدر السابق، ص638، وانظر زجل 87.

[2] انظر موسى، إبراهيم نمر: **نحو تحديد مصطلحات التناص. الأدب المقارن السرقات الأدبية**. علامات في النقد، مج16، ع64، 2008م، 62-63. وانظر: إبراهيم نمر موسى **آفاق الرؤيا الشعرية**، ط1، وزارة الثقافة، 2005م، ص14 وما بعدها.

[3] مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1985م، ص121.

3- **التناص الديني:** وهو التناص الذي يعتمد فيه الأديب على اقتباس نصوص دينية من الكتب السماوية، أو استحضار شخصيات دينية.

4- **التناص التاريخي:** وهو إدخال نصوص تاريخية قديمة مختارة، أو استحضار شخصيات تاريخية، من شأنها تقوية القصيدة، ودعم فكرة الأديب.

والتناص أو التضمين كان ذا حضور في أزجال ابن قزمان بأنواعه المختلفة، فمن خلال قراءة الأزجال التي تناولت المديح كان هناك حضور للتناص الديني وذلك من خلال الإشارة إلى آيات من الذكر الحكيم، وكذلك التناص الأدبي، وذلك من خلال استحضار أسماء شعراء سابقين، واقتباس لمعاني أبيات شعرية معينة، ومن أنواع التناص الذي كان حاضراً التناص التاريخي، وذلك من خلال ذكر لحوادث تاريخية، أو ذكر شخصيات تاريخية بارزة، ولا ننسى أيضاً التناص الشعبي وكان ذلك من خلال استحضار الأمثال الشعبية.

فالزّجال الأندلسي لا يقل ثقافة عن غيره من الشعراء، فمن خلال الأزجال تبين أن ابن قزمان يتمتع بثقافة أدبية وتاريخية ودينية وشعبية.

فمن أكثر أنواع التناص بروزاً في أزجاله التناص الأدبي، فابن قزمان تواصل مع العديد من الشعراء، يقول:

لم يُرَ قَطْ، لعَمْري قاضِ يَعْمل ذا الاعمال
ان يسكن جَواري كلّ حوّاس وقتّال
يا الله، ما اطول اللَّيْل اذ نبيت مَشْغول البال
ليل ان اخَرْ يُزَادْ فيه أوْ حَبَل صدْره يَمْتَدْ[1]

ففي هذا البيت يستحضر بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص286.

فقّلـــتُ لَـــهُ لمـــا تمطـــى بِصُـــلْبهِ   وأرْدَفَ أعْجـــازاً وَنـــاءَ بكلْكَـــلِ[1]

فقد استحضر هذا البيت ليبين مقاساته للأحزان والشدائد، والسهر المتولد، وذلــك لأنّــه حزين مغموم، والحزين المغموم يستطيل ليله، وهو يرى الليل طويلاً، كما يراه امــرؤ القــيس، لشدة حزنه وألمه داخل السجن.

ومن الشعراء الذين تواصل معهم ابن قزمان شخصية قيس بن ذريح، يقول:

اخلاقاُ صِعاب، عوذي بالله من هذا الخُلُق

لَسْ يَرثوا لحال مَنْ يعشقُهم لو رَوه يَسُوق

ولا يدرُوا قيس مَا يُقاسِي وَلا ما يَذوقْ

الا ان يذوّقهُم ممّا ذَوَّقُ[2]

فهنا استحضر معاناة قيس بن ذريح من العشق، والحالة التي آل إليها نتيجة لحبه، فهنا يربط بين الحالة التي يعيشها لفراق المحبوبة والحالة التي مر بها قيس، فكلاهما يذوق المــرارة ذاتها.

و تواصل كذلك مع الشاعر حبيب بن أوس أبو تمام، يقول:

والله، ماأنت أشْياءَك الا غَريب

ومَا كَيشْتَهُوا الفتيان سُكر وَطيْب

الا قصِيداً ملح نَغم من قول حَبيْب

واتْ هُ مِنْ اولْئك الأبيات بيْت القصيد[3]

ففي هذا البيت جاء التناص إشارياً، أي اكتفى بالإشارة إلى اسم الشاعر، وذلك للإشارة إلى أن الممدوح لا يليق به قصيداً إلا كالذي يقوله أبو تمام، لأن أبا تمام عرف بجــودة شــعره واهتمامه بالصنعة.

---

[1] الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، ط1، القاهرة: دار الثقافة، 1986م، ص38.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص112.

[3] المصدر السابق، ص700.

ومن أنواع التناص الذي كان حاضراً في أزجال ابن قزمان المدحية التناص التاريخي، ومن الأمثلة على ذلك، استحضار شخصية حاتم الطائي، يقول:

مَرْفُوعَ الراسَ انا في مَدْحك سَرَفْ[1]

ان حَاتم بَلَغ اليك وَوَقَفْ

مَنْ دَرى (الدُرّ هان عليه الصدف)

حَلَوة الربّ لسّ[2] **مثل الشُهدْ**[3]

ففي هذا البيت استحضر شخصية حاتم الطائي؛ ليؤكد كرم ممدوحه، وكثـــرة عطايـــاه، فحاتم الطائي على الرغم من كرمه إلا أن كرمه لا يذكر أمام كرم الممدوح.

ومن الأمثلة على التناص التاريخي استحضاره لشخصيتي الحجاج بن يوســف الثقفـــي والخليفة العباسي هارون الرشيد، يقول:

شَخْصاً مَليح نَمدَح، مَاذا أكثر من شيْت؟

وخدا ازهر اذا رَيتُ عَاشِق نَبيْت

وَعَيْن كما انشَدَ الشَاعِر أنا بليْت

قد ضمّ إلى سَطْوَةَ الحجاج ليْن الرشيْد[4]

فهنا يربط بين ممدوحه والحجاج من حيث الشدة والقسوة، ومن جانب آخر يربط بـــين ممدوحه وهارون الرشيد من حيث لين المعاملة.

وكان للوقائع والمعارك القديمة حضور في الأزجال الأندلسية، فقد استحضـــر حـــرب داحس والغبراء، يقول:

---

[1] سرف: جداً.

[2] لس: ليس.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص688.

[4] المصدر السابق، ص700.

هـــــو يَحُـــــلّ الطـــــي ويَنْشُـــــر ‏‏ وَانـــــــا نَخْتـــــــار فالمنــــــاحس

والصـــــــرَاع بَينـــــــي وبَيْنــــــه ‏‏ ونَحـــــنُ فـــــي حَـــــرْب دَاْحِـــــس[1]

أراد ابن قزمان من خلال استحضاره لحرب داحس والغبراء الاستخفاف بالأسباب التي كانت وراء حدوث الصراع بينه وبين الدّلال.

ومن أنواع التناص التي برزت في أزجال ابن قزمان التناص الديني، وظهر ذلك مــن خلال تضمين الأزجال آيات من القرآن الكريم، ومن الأمثلة على ذلك:

وَالحَسُوْد الذي يَرَاه يَنْطبقْ

قُلْ أعوذُ –نَقُلْ– بِرَبِّ الفَلَقْ

النّبي قال السحْر وَالعَيْن حَقْ

كل خَيّاط يَشُقّ في التَدْوِيْر[2]

فهذا البيت فيه تضمين لآيتين من سورة الفلق" **قُل أعُوذُ بِربِّ الفَلَق* مِن ْ شَرِّ مَا خَلَق**"[3]، والمراد من هذا التضمين أن الممدوح لا يحسده أحد حتى الحاسد، إذا راه يتعوذ.

9: النحت:

النحت من الأساليب اللغوية التي برزت في أزجال ابن قزمان المدحية لكن ليس بالعــدد الغزير، فالنحت هو أخذ كلمة من كلمتين متعاقبتين واشتقاق فعل منها[4]، وهناك من عرّف النحت بأنه بناء كلمة جديدة أو من كلمتين أو من جملة بحيث تكون الكلمتان متباينتــان فــي المعنــى والصورة[5]، والغرض الرئيسي للنحت هو تيسير التعبير والإيجاز في اللغة[6].

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص182.

[2] المصدر السابق، ص270.

[3] سورة الفلق: آية 1-2.

[4] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، بغداد: دار الرشيد، 1982م، 60/1.

[5] ينظر: الموسى، نهاد: **النحت في اللغة العربية**، ط1، الرياض: دار العلوم للطباعة، 1984م، ص67.

[6] ينظر: ابن فارس، **الصاحبي**، ط1، بيروت: مؤسسة بدران، 1964م، ص227، وينظر: أنيس، إبراهيم : **من أسرار اللغة**، ط5، القاهرة: مكتبة الأنجلومصرية، 1975م، ص86.

ومن الأمثلة على النحت في الأزجال:

أت، يا وَزِيْر، هُ شَبَابْ الدولَةْ

الحظّ فَوْقَ فَوْقَ لَسْ ات منْ هَوْلى[1]

حتى يقول كُلّ احد "لَحَوْلةْ"

انّ ذا، يَاخي، طرازاً، عَالِي[2]

فقد استخدم ابن قزمان فعل النحت (لحوله)، وهذا الفعل باللهجة العامية الذي يقابله بالفصحى (حوقل)، وهي منحوتة من (لا حول ولا قوة إلا بالله).

ومن الأمثلة كذلك:

قُلْـــــتُ لُ حبيـــــب وشـــــكي	**كنريْـــد نَـــراك فـــي اسْـــباب**
قـــالّ جِـــيْن غُـــدْوَ للــــدّار	**ثـــــمّ ننتظـــــرك فَالْبـــــاب**
وقـــــت يُـــــوْذن المــــوذن	**حــــي حــــي اتســــاع ذَبْ ذب**[3]

وهنا استخدم الفعل (حي)، التي يقابلها في الفصحى (حيعل) أي (حي على الصلاة، حي على الفلاح).

ثالثاً: المحسنات البديعية:

إن الأزجال الأندلسية لا تقلّ أهمية عن غيرها من الفنون الشعرية، فقد جاءت مليئة بالفنون البديعية من جناس وطباق وغيرها[4]، وبما أن الأزجال كُتبت باللهجة العامية، فهناك صعوبة في فهم الفنون البديعية والتعرف إليها، فلا أحد يستطيع دراستها وفهمها إلا مَنْ خالط أهل تلك اللهجة؛ وذلك يعود إلى أن المشرقي ليس خبيراً ببلاغة العامية الأندلسية وكذلك

---

[1] هَوْلى: هؤلاء.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص166.

[3] المصدر السابق، ص430.

[4] ينظر، ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط10، القاهرة: دار المعارف، 1987م، ص40.

العكس[1]، وهنا سنقوم بدراسة ما ورد من محسنات بديعية المعنوية منها واللفظية؛ ودورها في خدمة النص والمعنى فمن المحسنات المعنوية التي وظفها ابن قزمان في أزجاله الطباق، يقول:

دَعْ مَا جَرى منَ الشدّ واللّيْن

وامْدَح من هُ جُوْد علي الحيْن

ابو الحَسن كَريْم بَني حَمْدين

فكَلما تريْد عندَ مَلحوق[2]

فهنا يطابق بين (الشد واللين)، ويطالب رفيقه بأن يترك الجدل وأن يمدح من هو كريم، ولجأ ابن قزمان إلى استخدام الطباق، عند حديثه عن ألم الهجران والفراق، فيقول:

والله ما يَسْتَقِر بي قَرار

ولا تزول من ضميري، ليل ونهار

فذا الهجران   فَرَغ مِنّي

وكان ما كان وَخَابْ ظَنّي[3]

ففي هذا البيت يطابق بين (الليل والنهار)؛ وذلك للتعبير عن شدَّة حزنه وكثرة تفكيره بمحبوبته التي تركته وهجرته.

ونراه أيضاً لجأ إلى الطباق في حديثه عن حالة الفقر التي أصابته، يقول:

الفَلوك فرشي والجرج غطائي

مَرّ قدامي ومَرّ وَرائي[4]

فهنا يطابق بين كلمتي (قدامي وورائي)، وذلك لحديثه عن عدم توفر الغطاء.

---

[1] ينظر قباجا، عبد المنعم محمد: **عقود في الموشحات والأزجال دراسة وتحقيق**، ص131.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص22.

[3] المصدر السابق، ص160.

[4] المصدر السابق، ص46.

ونلاحظ أيضاً أنّ ابن قزمان استخدم في أزجاله الطباق السلب، وهو"ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هو ما اختلفت فيها الضدان إيجاباً وسلباً"[1]، ومن الأمثلة على ذلك:

هـــم فـــي "افعَــلْ لا تَفْعــل	**وفـــي " اثْبُـــت، لا تَثْبُـــت"**
حتّـــى جـــا مـــنْ اذا قـــال	**اشــــما قــــال لا يَسْـــكُت**
عملـــوا فَـــوراً، فَـــوْراً	**واهــــرب، اشــــكد، افلـــت**
انتَبـــــــــذ، الله الله	**عجّـــل، اشًـــد، لا تَبْـــرَد[2]**

فالمطابقة هنا بين كلمتي (افعل، لا تفعل) و(اثبت، ولا تثبت).

واستخدم أيضاً المقابلة، والمقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها أو يقابلهم على الترتيب[3]، وعرّفها أبو هلال العسكري بأنها "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثلـه في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[4]، وعرّفها قدامة بن جعفر"بأن يضع الشـاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف على الصحة أو يشرط شروطاً أو يعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك"[5].

ومن الأمثلة على المقابلة:

لَـــسْ لمحبُـــوبي نظيْـــر	**فَنَقُـــولْ بـــلا حَـــرَجْ**
فـــي صُـــدُوْد الهـــلاك	**وفـــيْ لقيـــاه الفَـــرَج[6]**

ففي هذا البيت يعقد مقابلة بين حالته في حال صدود المحبوبة، وفي حال لقياهـا، ففـي بعدها هلاك، وفي لقياها فرَج.

---

[1] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، ط1، بيروت، دار النهضة العربية، 1985م، ص80.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص290.

[3] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، ص86.

[4] العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**، تح: مفيد قمحية، ط2، بيروت : دار الكتب العالمية، 1989م، ص337.

[5] ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ص95.

[6] ابن قزمان: **الديوان**، ص374.

ويقول:

مَشَى القَضَا حَيْران حتى انتهالك
فالبَاطِل اتلاشَى وَالحقّ أظْهَرْ[1]

فهنا يبيّن حال الأمة قبل مجيء القاضي أبي القاسم، وبعد مجيئه، فعند مجيئه ذهب الباطل وحلّ الحق. ومن الأمثلة على استخدام المقابلة:

وَالاميْــــــر علــــــى لبعْــــــدُ	**اذا لـــــم يَــــرى فـــيَ سْــــمع**
قـــدْ مَضَـــى للــــنِعَم شــــاكِرْ	**وانْقَطَـــــع للشَــــــرّ نمّـــــامْ**[2]

ومنه كذلك:

يـــــــا شَــــــرِيف المَحَاضِــــــرْ	**ويـــــــا مَلـــــــيْح الكَرامَــــــــة**
هَــــــــرَب الهـــــــمّ عنّـــــــي	**والفَـــــرَح عنــــــدي قامـــــــهْ**[3]

فحال الشاعر قد تغيرت عند قدوم الأمير، فقد هرب الهم عنه، وأقام الفرح عنده.

وكما حضرت المحسنات المعنوية حضرت المحسنات اللفظية، وكانت متمثلة بالجناس ولزوم ما لا يلزم.

وقد برز الجناس في قصيدة المديح الزجلية بنوعيه، التام والناقص، لكن حضور الجناس الناقص كان متفوقاً على الجناس التام، والجناس هو "تشابه للفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"[4]. ويقسم الجناس إلى جناس تام وجناس غير تام[5].

ومن الأمثلة على الجناس التام، قوله:

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص510.
[2] المصدر السابق، ص658.
[3] المصدر السابق، ص692.
[4] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**. ص196.
[5] ينظر: المصدر السابق، ص197 وما بعدها.

اذا عَـــارضْ مـــن ســـمعك مشـــكل وَهْ لـــك عَـــارِض

أنـــــتَ هُ الـــــذي تَعَلّـــــلْ وتَقِـــيسْ وتَحْفَـــظ الـــنص[1]

فقد جانس بين عارضْ بمعنى اعترض أو قاطع، وكلمة عارِض التي تعني أن يقدم لــك عرضاً في موضوع ما.

ومن الأمثلة على الجناس الناقص قوله:

لا وَزر الا ابن عُبادَه

النَظَرْ في وَجْهُ عِبادَه[2]

ففي هذا البيت يجانس ابن قزمان بين عبادة وهو اسم أحد الوزراء الذين مدحهم وعِبادة، وهي التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بوسائل شتى.

ومن الأمثلة أيضاً:

وَلك الحِلْم في مَكَان الحَلِيْم

والكَرَم حَتى لا يسمّى كَريمْ

والسَنَا والثَنَا حَديث وَقَديمْ

واذا جايتيم فوَالد وعَم[3]

فهنا يجانس بين الحِلم وهو التأني والتعقّل، وحليم وهو الصبر، وكذلك كلمة السنا التـــي تعني الإضاءة، وكلمة الثنا والتي تعني المدح.

ومنه أيضاً:

تَبْني الدُّوْر وتّشْتَري العّبيد

وتقرب في سَاْع كُلَّ بَعيْد[4]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص434.

[2] المصدر السابق، ص30

[3] المصدر السابق، ص64.

[4] المصدر السابق، ص582.

والتجانس في هذا البيت جاء بين كلمة العبيد، وهم الخدم، وكلمة بعيد وهي نقيض القريب.

وهناك ضرب آخر من المحسنات اللفظية التي كان حضورها بارزاً في الأزجال المدحية، وهو لزوم ما لا يلزم، وهو "من أشق الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلكاً، وذلك لأن مؤلِّفه يلتزم ما لا يلزمُه، فإن اللازم في هذا الموضع وما جرى مجراه، إنما هو السجع الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قافيتها، وهذا فيه زيادة على ذلك، وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً، وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل رويّ الأبيات الشعرية"[1]، ويعد عيباً إذا حدث فيه تكلف، ويكون حسناً إذا جاء عفو الخاطر[2].

ومن الأمثلة عليه:

الذي قدْ جَمع ضُرُوْبَ الكَلاْم

ان جَرَىْ فالعُلوم فَهُو منْ امَامْ

مَرِّ يَحْبَسْ كِتَاب وَمرِّ حُسَامْ

ومتى ما كَتَبَ اصَابَ الحِكَم[3]

فاللزوم في هذا البيت الألف والميم. ومنه أيضاً:

تَرَى أعْدَاك لَسْ يَفْتَحُوا مِنْكَ عَيْن

الا اوحَش من الفَلاس والدَّيْن

يَمْشُوا رُسْل مُدَلين الأذُنَينْ

عُرْج مَرْضى بحال دَوَاب الجَذَمْ[4]

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدم له وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، ط1، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1959م، 365/1.

[2] ينظر، عتيق، عبد العزيز:**علم البديع**، ص232-233.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص66.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص68.

فالتزم الزجال في هذا البيت بين الياء والنون.

ونستطيع القول: إن المحسنات البديعية كان لها حضور بارز في أزجال ابن قزمان، وأخص بالذكر المطابقة ولزوم مالا يلزم، فقد كان حضور هاتين المُحَسنَتَيْن أكثر من غيرهما، وابن قزمان عمد إلى المحسنات البديعية خدمةً للمعنى الذي أراده، فاستخدم المطابقة والمقابلة للموازنة بين ما كان عليه وما آل إليه في كنف ممدوحيه.

رابعاً: الموسيقا:

1- الأوزان:

اهتم النقّاد والدارسون بالبناء الموسيقي للنص الشعري، فكانوا لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه عن النثر إلا الأوزان والقوافي، والوزن ما هو إلا أحد وسائل الشعر في تزيين المعنى وتسهيله للحفظ، ويرى النقاد في عملية التأليف الشعري تضافر العناصر المستقلة، حيث تتنافى في مراحل غير متزامنة، ومن هذه العناصر المستقلة الوزن فالموسيقا[1].

والوزن مكون أساسي لا يستقيم الشعر إلا به" فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[2]، وبذلك نستنتج أن القصيدة لا يمكن أن تكون مقبولة إلا بالموسيقا الشعرية، والموسيقا الشعرية هي حلاوة جرس الكلمات عند وقعها في أذن السامع، وهي وسيلة مهمة من وسائل الإيحاء والتعبير عما يجول من خفايا النفس[3].

والزجل على الرغم من أنه فن شعري عامي، إلا أنه قام على الموسيقا الشعرية، والموسيقا في الأزجال الأندلسية من الموضوعات التي حيرت الدارسين والنقّاد، وذلك لاختلافهم حول مدى التزامها بأوزان الخليل.

---

[1] فخر الدين، جودت: **شكل القصيدة العربية** ط1، بيروت، لبنان ، دار الحرف العربي، 1995م، ص171.

[2] ابن رشيق: **العمدة**، 134/1.

[3] عبيد، رجاء: **الشعر والنغم**، ط1، القاهرة: منشورات دار الثقافة، 1975، ص15.

فهذا ابن حجة الحموي يرى أن أوزان الزجل متجددة، وغير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفتها لكل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقوافٍ، ولهم ملكة في تحرير الوزن وقوة في أن يستخرجوا منه وزناً ثانياً ولم يتغير اللفظ[1].

ويرى ابن خلدون أن أوزان الزجل ملتزمة بأوزان الخليل، يقول: " وهذه الطريقة لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر وفيها نظمهم، حتى أنهم لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية، ويسمونه الشعر الزجالي"[2].

أما إبراهيم أنيس فيرى أن الأزجال "قد نظمت من البحور القديمة ومن أوزان جديدة مشتقة من الأوزان القديمة، وتشترك معها في الروح الموسيقي العام الذي ينظم كل كلام منظوم في اللغة العربية"[3]، ويرى أيضاً أن هناك أوزاناً في الأزجال لم ترد في الشعر العربي واشتملت على أكثر من وزن واحد.

ومن الذين تحدثوا عن أوزان الأزجال الأندلسية، (رمبيرا)، فهو يرى أن أوزان الأزجال مشتقة من تفاعيل العروض الشعري التقليدي، إلا أنها لا تلتزم بقواعد النحو .... بل إن اللفظ في قوافي الأزجال لا يخضع لشروط التقنية في الشعر الفصيح[4].

وأشار المستشرق الإسباني (كورينتي) في مقدمة ديوان ابن قزمان إلى أوزان الأزجال الأندلسية، فبيّن أنها تنتمي للعروض العربية الأصلية إلا أن الإيقاع فيها لا يقوم على تناوب

[1] الحموي، ابن حجة: **بلوغ الأمل في فن الزجل**: تح: رضا محسن القريشي، ط1، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974، ص98، وهذا الرأي أورده كذلك صفي الدين الحلي، في **كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي**، ص46.

[2] ابن خلدون: **المقدمة**، ص1354.

[3] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص233.

[4] ينظر: بالينا، آنخل جنثالث: **تاريخ الفكر الأندلسي**، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1955م، ص16. وينظر: التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، ط1، بيروت: مكتبة الخانجي، د.ت، ص146.

المقاطع الممدودة والمقصورة الذي هو قوام الشعر العربي الفصيح، بل على تسلسل مقاطع منبورة وغير منبورة، لما كانت اللهجة الأندلسية قد استبدلت المد بالنبرة[1].

وأما سليم ريدان، فإنه يرى أن أوزان الزجل الأندلسي متغيرة ومتنوعة وتختلف عن إيقاع الشعر الخليلي والإيقاع العروضي وإن كانت تلتقي معه في بعض السمات، ولهذا تبدو أوزان الأزجال متنوعة ، فمنها ما هو على الأوزان الخليلية الخفيفة، ومنها ما هو على بحور مقطوعة التفعلية أو مبتورتها، ومنها كذلك ما هو على المهمل، ومنها – أيضا– ما يتغير فيها الوزن من جزء إلى جزء، ومنها ما هو مبني على وزنين مختلفين أحدهما في الدور والآخر في القفل[2].

ويرى السيد أحمد الهاشمي أن الأزجال "من وضع العامة اتبعوا فيه النغم، دون مراعاة الوزن، وربما نظموا في سائر البحور الستة عشر لكن بلغتهم العامية"[3].

ونستنتج من خلال هذه الأراء أن أوزان الزجل الأندلسي أوزان متنوعة ومشتقة من أوزان الخليل إلا أنها تلتزم بها تارة، وتخرج عنها تارة أخرى، وهذا التنوع في أوزان الأزجال الأندلسية وعدم الالتزام بأعاريض الخليل يعود إلى الجهل بالأداء الشفوي للغة الزجل وبشكل خاص العامية القرطبية، التي من شأنها أن توصلنا إلى الأوزان المستخدمة، ومن الأسباب الكامنة وراء عدم تحديد أوزان الأزجال غياب لحن هذه الأزجال، فالأزجال الأندلسية وصلتنا مكتوبة غير ملحنة، فهذه الأمور جعلت دراسة أوزان الأزجال صعبة على الدارسين المحدثين.

وأوزان الأزجال الأندلسية شبيهة بأوزان الموشح، فالقصيدة الزجلية الواحدة تشتمل على أكثر من وزن، وأكثر من بحر؛ وذلك لتعدد أجزاء الموشح والزجل.

---

[1] ينظر: ابن قزمان: **الديوان**، ص2.

[2] ينظر: ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ص71–72.

[3] الهاشمي، أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1973 ص147.

ويرى إبراهيم أنيس أنّ صعوبة تحديد أوزان الأزجال الأندلسية راجع إلى بعدنا عن لهجات الأزجال وبيئاتها، فهي تختلف في نواح كثيرة من الناحية الصوتية وصيغ المفردات وتخيّر الألفاظ[1].

2- التقفية (القافية):

اختلف العلماء في تحديد مفهوم القافية، فمنهم من رأى أنها آخر كلمة في البيت، ومنهم من يقول: إنها الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ويلتزم تكراره، وهو المسمى بالروي، وهناك من رأى أن القصيدة كلها قافية[2]، إلا أنّ أدق هذه التعاريف، كان تعريف الخليل بن أحمد، فهو يعرفها بأنها آخر حرف في البيت إلى الساكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[3].

وعلى الرغم من الاختلاف بين العلماء إلا أنّ هناك إجماع حول تعريف القافية فهي اسم لمجموعة من الأحرف، والحركات يلتزمها الشاعر في نهايات أبيات قصيدته، وسميت مجموعة الأحرف والحركات هذه قافية، لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة[4].

وتتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي، والروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية، أو نونية أو عينية إذا كان الروي ميماً أو نوناً أو عيناً[5]، ولذلك أكد قدامة على أهمية القوافي، فلذلك فضل أن تكون القوافي عذبة الحرف سهلة المخرج[6].

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص231.

[2] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد: **مفتاح العلوم**، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م، ص238. وينظر: أبو عمشة، عادل: **العرض والقافية**، ط1، نابلس: مكتبة خالد بن الوليد، 1986م، ص174.

[3] المصدر السابق، ص172.

[4] العاكوب، عيسى علي: **موسيقى الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، 1997م، ص179.

[5] عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية**، ط1، بيروت: دار النهضة، 1972م، ص132، وينظر: شكري عيّاد: **موسيقا الشعر العربي**، ط1، القاهرة: دار المعرفة، 1978م، ص99 وما بعدها.

[6] ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ص42.

وقد استخدم الزّجالون القوافي ذات الحروف العذبة والرنانة، وسهلة النطـــق، كـــالراء، واللام والياء والنون والميم، وهي حروف تأتي روياً بكثرة في شعر العرب[1].

ومن الأمثلة على ذلك:

فلك المجد وَالعُلَى والنّظرْ
وَلك الفطَنْ وَالبَهَا والجَسرْ
وَلك العَزْمَ والنَفَعْ والضَرَرْ[2]

فهنا استخدم ابن قزمان الراء روياً، وهي من حروف الذلاقة كاللام، وتمتاز بالطلاقة عند النطق، وهي من الحروف التي يكثر دخولها في أبنية الكلام، وذلك لإحداث جرس موسيقي للسامع، والراء من الحروف التي استخدمها روياً بكثرة في أزجاله.

وفي موضع آخر استخدم الياء حرفاً روياً، وهو حرف استخدمه بكثرة فـــي أزجالـــه، يقول:

حَبيْب، وَزيْر، وَانْتَ جَارِيْ
وَدَارك قَرِيْب بجنب دَارِيْ
بَهاذَا الشَفيْع نَرى اخْتياريْ[3]

ففي هذا البيت استخدم ابن قزمان حرف الياء روياً، والياء من الحروف التي لا تحتاج إلى جهد عند النطق بها.

والميزة الأهم في الأزجال تعدد القوافي، فالشعر التقليدي يلتزم قافية واحدة، أما الزجـــل فقوافيه متعددة، والسبب في ذلك يعود إلى أن الزجل يتكون من أكثر من جزء، فالمطلع يحتوي على قافية والأبيات على قافية مختلفة، وهو في ذلك يشبه الموشح، من حيـــث تعـــدد القـــوافي،

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص246.
[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص64.
[3] المصدر السابق، ص174.

باستثناء الأزجال التي نظمها مدغليس[1] فإنها تحتوي على قافية واحدة يلتزم بها في جميع أبيات القصيدة.

من الأمثلة على تنوع القوافي في أزجال ابن قزمان، قوله:

بَعْدَ ما قال آه ثمّ نَدَمْ
لّسْ لهُ السَاعَه مِنْ عَذابِ إثَمْ
قال آه وقِلّ لا بَعْد ذَاك
وَحَلفْ انّ لَمْ يَقُلِّ كذاك
وَجَحَدْ مَا دَرَىْ فَمِنْ حنذاك[2]
لَسْ نَصّدقْ مَلَح اذا قال نَعمْ
ثُمّ قال لِيْ وَهِيْ عَلَيّ أشَدْ
ليلةً ذا وَذا يكُون الوَعَدْ
وانا قد رَيْتُ خُلْف وَعْدُ بَعَدْ
إنّ ايام قبل وَعد تَتَمْ
أوَّ ذاتْي فِي بَحْرِ هجْرُ نَقُومْ
لا جَعَلكَ الله عَاشِقاً محْروْمْ
يالله، يا أخِي، لَقَد أناْ مَظلُومْ
وَهُ ظَالِمْ وَبَدْرِ انُّ ظَلَمْ[3]

ففي هذه القصيدة الزجلية جاء مطلعها وقفلها بقافية، وهي (الميم)، أمـــا بقيـــة أبيـــات القصيدة، فجاء كل بيت بقافية مختلفة عن البيت الآخر، فالبيت الأول كانت قافيته كافاً أما الثاني فكانت دالاً، والثالث كانت ميماً.

---

[1] هو عبد الله بن الحاج، صاحب الموشحات والأزجال، كان مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال، ويعد خليفة ابن قزمان في الزجل. المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، 359/4.

[2] حنذاك: حينذاك.

[3] ابن قزمان: **الديوان**، ص56.

ومن الملاحظ أن أزجال ابن قزمان التزمت بنوع واحد من القوافي، وهي القافية المقيدة، التي يكون حرف الروي فيها ساكناً[1]، ومن الأمثلة على ذلك:

نَمْدَح المشْرف الاجَلْ

الذي منْ رَاه وَصَلْ

وَراى غَايَةَ الأمَلْ

فاعتمد بيْه وَأمّلْ

والذي ترْج قدْ دَناْ[2]

فابن قزمان استخدم القافية المقيدة، وهي اللام الساكنة.

وكثرة القافية المقيدة في أزجال ابن قزمان، يعود إلى اللهجة العامية الأندلسية التي يكثر فيها التسكين، ويعود السبب أيضاً إلى إصرار الشاعر أو الزجال على استخدام هـذه القـوافي ليظهر فصاحته، وبراعته ومقدرته اللغوية وسعة محصوله[3]، ونلاحظ أيضاً أن نظام القوافي في الأزجال متعدد كما في الموشح وأنها تتكاثر بقدر ما تتعدد الأجزاء[4].

3- التكرار:

هو تناول الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، إذ تشكل نغماً موسيقياً خاصاً في القصيدة، وهو وسيلة من الوسائل اللغوية التي تؤدي في الشعر وظيفة تعبيرية، وهي إبراز المعنى وتقريره في النص، بحيث يوحي تكرار عنصر معين سيطرته على فكر الشاعر وشعوره[5]، وظاهرة التكرار في الشعر العربي تتشكل بأشكال مختلفة ومتنوعة، فقد يكون تكرار حرف، أو

---

[1] أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**، ص210، وينظر عيسى على العاكوب، **موسيقا الشعر العربي**، ص216.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص426.

[3] ينظر: مبروك، ركاد: **صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية**، رسالة غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2011م، ص121.

[4] ينظر: ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ص81 وما بعدها.

[5] هلال، ماهر مهدي: **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب**، ط1، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1980م، ص239.

كلمة، أو عبارة، أو بيت، وهذه الأشكال باختلافها مرتبطة ارتباطاً بالموسيقا اللفظية[1]، وتعطي القصيدة لوناً موسيقياً خاصاً[2].

والتكرار لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي[3].

والتكرار يأتي في مواقع يحسن فيها، وفي مواقع أخرى يقبح فيها، فالتكرار أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، وإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه[4].

ويأتي التكرار في الكلام تأكيداً له، وللدلالة على العناية بالشيء الذي كرّرت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه، أو ذمه أو غير ذلك[5]، لأغراض عدة، منها: إبراز المعنى، وتأكيده، وتقويته، وتقريره في النفوس، ويخدم التكرار المبدع ويوفر له الوسيلة الناجحة في التعبير عمّا يريده، ويوفر للمتلقي وسيلة مهمة تمكنه من الوصول إلى المبدع ومشاركته في عواطفه ومواقفه[6].

وينقسم التكرار إلى قسمين: التكرار الأفقي، والتكرار العمودي.

إنّ التكرار برز في الأزجال الأندلسية، كما برز في الشعر التقليدي، فقد كرر ابن قزمان الحرف والاسم والفعل، وذلك لإعطاء نغمة موسيقية مؤثرة في نفس المتلقي؛ إذ أن الأزجال من

---

[1] ينظر: ربايعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، مؤتة للأبحاث والدراسات، مج5، ع1، 1990م، ص163.

[2] شريدة، قدرية أحمد عبد الجبار: **عبد المحسن الصوري حياته وشعره**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 1999م، ص201.

[3] النعامي، ماجد محمد: **ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة**، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، عدد 1، يناير 2012م، ص70.

[4] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، 73/2و74.

[5] ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 4/3.

[6] عليان، محمد شحاته: **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط1، عمان: دار الفكر، 1981م، ص306. وينظر: عبد الفتاح، بسيوني: **علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني**، ط1، القاهرة: مؤسسة المختار، 1998م، ص204.

القصائد المغناه، فلذلك حرص ابن قزمان على التكرار لإعطاء النغمة المناسبة؛ لأن التكرار عماد الأغاني التي تغنى في المناسبات المختلفة[1].

وقد كرر الحرف (الصوت) لأكثر من مرة في البيت الواحد، فمن الأمثلة على ذلك، يقول:

صَاحِبَ العدْوَ، صَاحبَ الأندلُس
لا يجبَّر ولَا هُ وَجْهُ عَبُوس
تَستَغِيْث به وتَجْذَب البُرنس
وفر الواسطه وَدَاع السَفير[2]

ففي هذا البيت كرر صوت (السين) ست مرات، وكرر كذلك مقابلها المفخم وهو (الصاد)، وتكرار هذا الصوت من شأنه أن يحدث إيقاعاً موسيقياً في النص، والسين من الأصوات المهموسة ذات الوضوح السمعي.

وفي القصيدة الزجلية ذاتها كان هناك تكرار لحرفي (النون) و (الراء)، وذلك في البيت الرابع والثامن وهذا من شأنه إعطاء القصيدة نغمة موسيقية، وبخاصة أن الحرفين من الحروف الرنانة والمائعة التي تعد من أجمل الأصوات، وأقربها إلى نفس السامع، ولا ننسى في هذا المجال تكرار حرف الروي (القافية) الذي من شأنه أن يعطي القصيدة جمالاً خاصاً، ويسهم في إيقاع موسيقي جميل.

ومن الأحرف التي كررها، حرف العطف (الواو)، يقول:

وَالفَرار قَدْ هَرَب امَامَ اللّقا
والنَعِيْم قدْ دَخَلْ في عُنْق الشَقَا
وَالرقيْب لا يُخَاف ولا يَبْقَى

---

[1] ينظر: عبد الرحمن، علاء أحمد: **صورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير نقد وموازنة.** ط1، ط1، كفر الشيخ: العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2009م، ص640.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص260.

وَاذا نم امَدْ فَدَعُ يَنَمْ[1]

ومن الحروف التي كررها حرف النداء (يا)، يقول:

يا مَشْــهور السِـيَادَ ياعَـــالْي النَسَــــب

يـــا بنيـــة الـــوزار والفقْـــــــه والأدب[2]

فتكرار حرف النداء (يا) فيه دلالة على المكانة العالية للممدوح، وتعظيمه فـــي القلـــوب والأسماع[3]، وتكرار حرف النداء يخدم المعنى ويقوي النغم في القصيدة الزجلية.

وعمد إلى تكرار الاسم، الذي جاء على صيغة التصغير، يقول:

فَمِنَ التُفاح نُهيْدات

وَمِنَ الدرمكخُدَيْدات

وَمِنِ الجَوْهَر ضُرَيْسات

وَمِن السُكّر فُمَيْمه[4]

والتكرار هنا جاء لإفادة التعجب والتغزل بالمحبوبة وهذا من شأنه أن يبرز العواطـــف المسيطرة على الزّجال والمشاعر المتأججة عنده، والتكرار هنا يعكس الحالة النفسية للزّجـــال، وهذا يعمل على تقوية النغم في القصيدة، وعمل الزجّال في هذا البيت على تكرار حرف الجـــر (من)، وهذا التكرار جاء من نوع التكرار العمودي، وهذا من شأنه أن يعمل على إبراز عنصر التشويق لدى السامع، وابتداؤه بحرف الجر أعطى البيت تنغيماً موسيقياً عذباً، وبشـــكل خـــاص الفئة التي في النون.

ومن التكرار الذي يسهم في صناعة الموسيقى الداخلية، تكرار فعل التعجب، يقول:

ذا العشـــق مَـــاْ أحْـــلا ومـــــــا أمَـــــــرٌ

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص58.

[2] المصدر السابق، ص196.

[3] ابن رشيق: **العمدة**، 74/2.

[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص80.

وَمــا ازعَــق الهجْــران وَمـــــا اعَـــــرُّ
ومــا أحــزَنَ العَاشِــقْ ومَـــــا أســــرّ
والعَاشِـــقْ المسْــــكين بَــيْ ذَنــب يُهْجَــر[1]
يُهْجَــــــــــر[1]

فتكرار ابن قزمان لفعل التعجب في هذا البيت أضفى على موسيقا الشعر مزيداً من الجرس الموسيقي، ولا ننسى هنا أن التكرار كان عمودياً وأفقياً، وتكرار فعل التعجب عكس حالة الشاعر النفسية، فهذا التكرار بيّن لنا حالته السيئة نتيجة للهجران والبعد.

ومن الأمثلة على ذلك تكرار اسم التفضيل، يقول:

يــا فَقِــي، الْقَمــح غــالي وَالــدّقيق أغْــلا وأغــلا
والبَطْن كمــا فــي علمــك بلَــا خُبْــز لَــسْ يُخَلّــي[2]

فالتكرار في هذا البيت يؤكد حالة الزجّال النفسية، فحالته سيئة؛ لغلاء الدقيق.

ويقول:

وَمَيْــزُ بالعــالم اغــرب واغــرب
وفْهَــم بالاشــيا شــيـاً مُجــرّب[3]

وهنا يكرر اسم التفضيل، لتعظيم ممدوحه.

ومن هنا نستنتج أن التكرار كان من أهم الأدوات التي اعتمد عليها الزّجالون في صناعة الموسيقى الداخلية للزجل، ولذلك كان التكرار عنصراً مهماً يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي، ولجأ ابن قزمان إلى التكرار؛ لأنه يؤثر في نفس المتلقي، ومن خلال التكرار تعرفنا إلى حالته النفسية، ونستنتج أيضاً أن ابن قزمان استخدم التكرار بنوعيه العمودي والأفقي.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص96.
[2] المصدر السابق، ص440.
[3] المصدر السابق، ص100.

خامساً: الصورة الفنية:

تعدّ الصورة الفنية العنصر الأساسي للشعر، وهي تتكون من مجموعة من الألفاظ والعبارات الموحية والدّالة التي تغلفها البساطة والوضوح تارة، والتعمية والغموض تارة أخرى، وهذه الألفاظ والتعابير تصدر عن واقع المبدع الحسي، والإدراكي العقلي والفني، وتكشف عن سيرة حياته ذات المنزع النفسي والعقلي المرتبط بالجانب الفني[1].

والصورة الفنية في الشعر هي استيعاب فكرة ممزوجة بعاطفة، في شكل لغوي متكامل يلتزم قوانين الشعر، ويحمل خصائص مبدعة، ويؤثر في المتلقي[2].

وقد استعان ابن قزمان بالصورة الفنية لينقل أفكار وأحاسيسه، واعتمد في صنعها على التجسيم، والتشخيص، والوصف، مستخدماً في ذلك ضروب علم البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهي تعمل على إكساب المعاني فضلاً وشرفاً.

واعتمد ابن قزمان في تكوين صُوَرِهِ الفنية على مظاهر الطبيعة؛ وذلك لطبيعة الأندلس الخلابة والفتانة، فاستخدم صوره من الطبيعة الصامتة والمتحركة.

1- التشبيه:

هو "تشبيه شيء بشيء، ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به، وإلا لم يعلم حصولها في المشبه ... وقد عظّم علماء البلاغة أمر التشبيه؛ لكونه أعلق بالطبع وألذ للنفس، وله نفع عظيم في الخطابة"[3].

---

[1] الدخيل، محمد ماجد حجلي: **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً**، ط1،عمان: دار الكندي 2006م، ص19

[2] عبد الرحيم، علاء أحمد: **الصورة الفنية في قصيدة المديح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة**، ص41.

[3] الجرجاني، محمد بن علي بن محمد: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تح: عبد القادر حسين، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م. ص171.

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال باستخدام أداة، وهي الكاف، أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب المشبه والمشبه به في وجه الشبه[1].

وقد حفلت الأزجال المدحية بالتشبيهات المتنوعة، كما ذكرت سابقاً، وقد كان مصـــدرها الطبيعة، فهو يشبه ممدوحه بالشمس والهلال، يقول:

سُبْحان مَنْ قَد كسَاك ثَيابَ الجَمَالْ

مَليحْ مُشَاكِلْ كَأنُّ شَمس أو هلال[2]

ففي هذا البيت يشبه ابن قزمان ممدوحه بالشمس والهلال، لعلو مكانته.

ويشبه مكارم أحد الممدوحين بالنجوم، كما في قوله:

لَكْ مَكارِمْ مثْلَ النُّجُوم تسْرِيْ

واياديْك هَبَّت صَبَا وَشَمالْ[3]

والغاية من هذا التشبيه تأكيد صفة الممدوح وهي الكرم، واختار النجوم مشبه به، للدلالة على كثرة مكارم الممدوح وعلوها[4].

ومن مظاهر الطبيعة التي اعتمد عليها في تشكيل صورته الفنية الحيوانات، فهو يشـــبه صديقة الوشكي بسيد الغزلان، يقول:

وَهُـــو ســـيد الْغــزلان وَالغَيْـــــــر عُلَلْـــــــه

---

[1] ينظر: ابن رشيق، **العمدة** 286/1. وينظر: عصفور، جابر: **الصورة الفنية:** ط2، بيروت: دار الفنون للطباعة والنشر، والنشر، 1982م، ص172. وينظر: عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، ص62.

[2] ابن قزمان: **الديوان**، ص26.

[3] المصدر السابق، ص572

[4] جَعْل المشبه به من الكواكب والنجوم، لم تكن من الصورة الجديدة في الأزجال الأندلسية، فقد كانت حاضرة في الشـــعر التقليدي، فمن الأمثلة على ذلك ما قاله النابغة في مدح النعمان، يقول:

وإنَّك شمسٌ والملوك كواكبٌ   إذا طلعتْ لمْ يبدو منْهنَّ كَوكبُ

النابغة: **الديوان**، ص25.

ريحَانـــــةَ الجُلّـــــاس   زيـــــن المَحاْمِـــــلْ[1]

فهو يشبه الوشكي بالغزال، ولم يقتصر على ذلك بل جعله سيد الغزلان، وذلك للدلالة على جماله، ونلاحظ هنا أن ابن قزمان استخدم المشبه به الغزال، ومن المعروف أن الغزال من المشبهات التي تشبه بها المرأة، أي من المشبهات المختصة بالغزل. وإن دل هذاعلى شيء فإنما يدل على أن مدحه جاء في قالب غزل.

ومن الحيوانات التي اعتمد عليها ابن قزمان في تشكيل صورته الفنية الطائر، يقول:

يَا وقفتي عُدْوَ فالزَّيتون عنْد الصباح

وَقلبي يخفَق عَلَى قَلْبي مثلْ الجَنَاْح[2]

فهنا شبّه خفقات قلبه، برفرفة الجناح، وذلك ليؤكد شدة اضطرابه وحزنه على هجران المحبوبة.

ومن الحيوانات التي اعتمد عليها في التشبيه، الجراد، يقول:

كنْ لقَتْل النَّصَاْر بالمرصاد

وَقَعوا تَحْتَ سَيْفُ مثل الجراد[3]

فهنا يشبه الأعداء الذين نال منهم ابن تاشفين بالجراد؛ ليدلل على كثرة القتلـــى الـــذين قتلهم.

ومن مظاهر الطبيعة التي اعتمد عليها في صورته الفنية النباتات والزهور، فقد شبه أحد ممدوحيه بالريحان، يقول:

وَهُو سيد الْغزلان وَالغَيْر عُلالهُ

ريحَانَة الجُلاس زَيْن المحَافلِ[4]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص38.

[2] المصدر السابق، ص698.

[3] المصدر السابق، ص684.

[4] المصدر السابق، ص38.

فهنا شبه ممدوحه بالريحان وبما أن الممدوح من أحد أبناء الطبقة الأرستقراطية، فقد اختار الريحان ليشبهه بها، وذلك لليونته، وجماله.

واستوحى الزهور في تشبيهاته، يقول:

قاعُ شُفَيفات يَطُول فيها الاعتبار

جآت على البغي وَالمرغوب والاختيار

كذا مشبه بالعَكر والجُلَّنار[1]

فهنا يشبه شفتي المحبوبة بالعكر والجلنار، وهما من أسماء الزهور، وفي ذلك إشارة إلى جمال شفتي المحبوبة، وإلى لونهما الأحمر.

واستوحى البحر الهائج في صورته الفنية، يقول:

فَكلّ شي سوى المَوْت عِنْدي يسْهل

مثلَ البَحرة العَاشِق أن هال يقتل[2]

ففي هذا البيت يشبه العاشق لحظة حزنه وغضبه بالبحر الهائج، الذي يقتل كل شيء أمامه، وجاء بهذا التشبيه ليؤكد على قوة الحب، ونتائجه على العاشق.

ومن مظاهر الطبيعة المستوحاة في الصورة الفنية، البَرَد والشتاء، يقول:

جَا اليهم بنَبْل مثْلَ الشتّا

وَعَلَيْهم من الصَخَرْ كالبَرَد[3]

ففي هذا البيت شبه النبال المنهالة على الأعداء بالمطر المنهمر، وشبه كذلك الصخر الذي يضرب به على الأعداء بالبَرد، وفي هذا دلالة على قوة جيش ابن تاشفين في المعركة، وكثرة جنوده.

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص254.

[2] المصدر السابق، ص26.

[3] المصدر السابق، ص684.

ولجأ في تشكيل صورته الفنية إلى أدوات الحرب والزراعة، مثل: السـهم والمنجنيـق والمنجل، يقول:

فنَجْري كَالسهم إذا جَرَّاني
ونَقْطع مَاعُ إذ يَقْطَعْ[1]

فهنا يشبه جريه بالسهم، وفي ذلك إشارة إلى شدة السرعة، ومن هذه الصور، يقول:

وَارْتَعَـد قَلْبـي بحـال مَنْ جَعَـلَ قضـيب فـي (سـد)
ووثـب بحـال سَـهَمْ او حَجَـرْ مِـنْ مَنْجَنيـق[2]

ففي هذا البيت يتحدث عن قلبه الذي يقفز مثل السهم أو مثل الحجر الذي ينطلـق مـن المنجنيق، وهذا لشدة حزنه واضطرابه، ومن الملاحظ في هذا البيت أن أداة التشبيه اختلفت عن سابقاتها، فقد استخدم ابن قزمان أداة تشبيه مستخدمة في العامية الأندلسية وهي (بحـال) التـي تعني (مثل).

ومن أدوات الزراعة التي استخدمها ابن قزمان في صورته الفنية المنجل، يقول:

إذْ رأيـت رُوْسَ العُلُـوج دُوْن وَضُـو وَهـي رُكـوع
وَالسُـيُوف علـى الرقـابْ كالمَناجِـل فـالزرُوع[3]

فهنا يشبه السيوف التي تنهال على رقاب الأعداء بالمنجل الذي يستخدم فـي الحصـاد، وفي ذلك دلالة على كثرة القتل، وقوة جيش المسلمين.

واعتمد في تشكيل صورته الفنية على مظاهر الحياة الحضارية، فهـو يشـبه شـعره بالجوهر، فيقول:

أنا في صَنْعَتي مَطْبُوع

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص210.
[2] المصدر السابق، ص372.
[3] المصدر السابق، ص556.

وشعْري جَوْهراً مَجْمُوعْ[1]

ففي هذا التشبيه يؤكد على جودة شعره ومتانته، من خلال تشبيهه بالجوهر.

وشبه ممدوحه بالشمعة، فيقول:

والأخْوَان جلُوس عَشيّ مَعَك
وَأنْتَ بَيْنهم بحَال شماعه[2]

فتشبيه الممدوح بالشمعة، نابع من أن الممدوح مهم للناس.

ومن مظاهر الحياة الحضارية التي اعتمد عليها في صورته الفنية المصباح والســراج، يقول:

الأمين النَصَّاح
المُضيء كالمِصْبَاح[3]

فتشبيه ابن قزمان أحد الغلمان بالمصباح؛ لشدة جماله ونضارة وجهه. ويقول:

وإذا التفَّ النَوَازل ظَلاَمْ
قام لُ فيْه رأى مثلَ السراج المُنيرْ[4]

فتشبيه الممدوح بالسراج دلالة على أن الممدوح منارة المهتدي فهو الذي يسهل الطــرق والسُبل لكل من يعاني.

---

[1] ابن قزمان : **الديوان**، ص210

[2] المصدر السابق، ص176.

[3] المصدر السابق، ص224.

[4] المصدر السابق، ص274.

ثانياً: الاستعارة:

يعرفها السكاكي بأنها "ذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1]. أما الجرجاني فيرى أنها "اطلاق لفظ المشبه به على المشبه، ويُراد أنه هو في أخص صفاته، وشرطها أن لا يذكر المشبه ولا يُقدّر، لأنه لو ذكر أو قدر، كان تشبيهاً لا استعارة"[2]. أما السيوطي فيعرفها بأنها "هي أن يضع الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر"[3].

ويقول ابن رشيق في الاستعارة بأنها " أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها"[4]، وهناك من عرّفها بأنّها "استعارة بعض الألفاظ في موضع على سبيل التوسع والمجاز"[5].

ويرى الجرجاني أن الاستعارة " ادّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له"[6].

والاستعارة أسلوب يتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينصَّ عليه، ويشار إليه إشارة حسية، أو عقلية فيقال: إن اللفظ نُقِل من مُسمّاه الأصلي فجعل اسماً على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه كقولنا: رأيت أسداً، والمقصود رأيت رجلاً شجاعاً[7].

---

[1] السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص156.

[2] الجرجاني: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، ص207.

[3] السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنوعها**، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته: علي محمد البحاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الفكر، د. ت، ص331.

[4] ابن رشيق: **العمدة**، 268/1.

[5] عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1974م، ص169، وينظر: شيخون، محمد السيد: **الاستعارة نشأتها وتطورها**، ط2، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، 1994م، ص9.

[6] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ط1، بيروت: دار المعرفة، 1978م، ص335.

[7] ينظر: الخطيب القزويني: **الإفصاح في علوم البلاغة**، ط1، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده، 1971م، ص212. ص212.

والاستعارة من المحسنات البيانية التي اعتمد عليها في تشكيل صورته الفنية، ومن الأمثلة، يقول:

الدُّر النفيس من فُمُ يُجْمَعْ

به نكرُم انا في كلّ مَوْضِع[1]

ففي البيت السابق استخدم الاستعارة التصريحة، فقد شبه كلام الممدوح بالدرر النفيسة، وهذا إشارة لفصاحة الممدوح، وحسن كلامه.

أما عن الاستعارة المكنية، التي كان حضورها في الأزجال المدحية أكثر من الاستعارة التصريحية، فيقول في إحدى قصائده التي مدح فيها ابن تاشفين :

أي خماراً لطيفَ ولعْباً خبيث

القتال ساكت والحَدِيْد يَستَغيث[2]

ففي هذا البيت يشبّه القتال بالإنسان الساكت والحديد بالشخص الذي يستغيث، وذلك لشدّة قوّة جيش ابن تاشفين، وشدّة المعركة، والمُلاحظ في هذه الاستعارة أنّ ابن قزمان استعانَ بتشكيل صورته الفنيّة بالألفاظ الدّالة على الصوت (يستغيث)، وهذا من شأنه أن يؤثر في نفسية السامع.

ومن الأمثلة على الاستعارة المكنية قوله في مدح أبي القاسِم، يقول:

أنْتَ الهُدى للديْن فيُهتدِالك

فاوزَع مولا شُكر اهتبَالك

مَشَى القَضَا حَيْران حتّى انتها لك[3]

---

[1] ابن قزمان: **الديوان**، ص176، وانظر زجل 70.

[2] المصدر السابق، ص262.

[3] المصدر السابق، ص510.

فهنا يشبّه ابن قزمان القضاء قبل مجيء أبي القَاسم بالإنسان الحيران التائه ، والقضاء بقي على حاله إلى أن مسك بزمامه أبو القاسم، وهنا يريد ابن قزمان أن يؤكد صرامة أبي القاسم وحزمه في القضاء.

ثالثاً: الكناية:

يقول السكاكي أن الكناية هي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، هو طول القامة"[1].

ويعرّفها السيوطي بأنّها " لفظٌ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته نحو: فلان ربيبُ أبي جهل، كناية عن شدّة كتمانه للسر"[2]، وهي لفظٌ أُطلق وأريد به لازمَ معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[3]، والكناية من الضروب البيانية التي اعتمد عليها ابن قزمان قي تشكيل صورته الفنية، فقد تناولها ابن قزمان في معرض حديثه عن الممدوح، فهو هنا يُكني عن قوة جيش الممدوح وكثرتهم من خلال ذكر كثرة الحد من، يقول:

يَـــا وَزيـــرا اذا بنيـــت واحتَزَمْـــــت للقتـــــال
وَالحَديْـــد علـــى اليَمـــيْن وَالَحديْـــد عَلـــى الشّـــمال[4]

ومن الأمثلة أيضا:

يَمْشُوا رُسْل مُدَلين الأذْنيْن
عُرْج مَرْضَى بحال دَواب الجذَم[5]

[1] السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص402.
[2] السيوطي: **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ط1، حمص: مطبعة اليمامة، 1995م، ص43.
[3] ينظر: الجرجاني: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، ص238. وينظر: عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**، ص202.
[4] ابن قزمان: **الديوان**، ص224.
[5] ابن قزمان: **الديوان**، ص68.

فقد كنّى ابن قزمان عن خيبة أمل الرُسل بعبارة (مُدلين الأذنين).

وهذه الأجناس، أي التشبيه والاستعارة والكناية، من" شأنها أن تكسب المعاني مزية وفضلاً وتوجب لها شرفاً ونبلاً، وأن تفخمها في نفوس السامعين"[1].

[1] الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص343.

الخاتمة[1]

حاولت هذه الدراسة إعطاء صورة عن الممدوح في أزجال ابن قزمان، وقد خَلُصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- أنّ ابن قزمان نظم في ألوان المديح المختلفة، فقد مدح الملوك والأمراء، ومدح القادة والوزراء، ومدح علماء الدين والقضاة.

2- إنّ قصيدة المديح في أزجال ابن قزمان سارت في بنائها على الطريقة التقليدية، التي التزم بها الشعراء والوشاحون، فقد بدأت بمقدمة، وهذه المقدمة قد تكون غزلية، أو خمرية، أو طبيعية، ثم الغرض الرئيس، ثم الخاتمة، التي عادة ما تكون فخر الزجال بنفسه وبأزجالة، وقد تكون هذه الخاتمة دعاء للممدوح.

3- المديح في أزجال ابن قزمان لم يأتِ منفرداً، بل جاء ممزوجاً مع أغراض أخرى، مثل: الغزل، ووصف الطبيعة، والخمر، والشكوى، والفخر.

4- إنّ لغة الأزجال لم تكن لغة عامية خالصة، بل هي مزيج من اللغات واللهجات العامية، فقد حضرت فيها العامية الأندلسية القرطبية، واللغات البربرية والرومنثية، وحضرت- كذلك – اللغة العربية الفصيحة، وحضورها في الأزجال الأندلسية جاء منافياً لما قاله ابن قزمان في مقدمة ديوانه، بأن يكون الزجل خالياً من اللغة العربية الفصيحة، ولغة الأزجال تختلف باختلاف الممدوح، فالزجّال يلجأ إلى اللغة البربرية إذا كان الممدوح من المرابطين، أما إذا كان الممدوح أندلسياً فإنه يستخدم اللغة الرومنثية.

5- المعاني والصور والأساليب التي استخدمها ابن قزمان في أزجاله، هي معان وصور مطروقة، فقد تناولتها الموشحات والشعر التقليدي، إلا أن الصور والمعاني التي تناولتها أزجال ابن قزمان تختلف باختلاف الممدوح.

1

6- الزجل من حيث البناء يشبه الموشح في بنائه، لكن هناك بعض القصائد تجاري القصيدة التقليدية، كأزجال مدّغليس.

7- نظم ابن قزمان أزجاله المدحية، على نمط عروض الموشح، فقد تأثر بعروض الموشح من حيث التجديد في الأوزان، فهناك أزجال التزمت بعروض الخليل، وهناك أزجال لم تلتزم، وهناك أزجال نُظمت على أوزان جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

ابن الآبار، محمد بن عبد الله: **تحفة القادم**، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986م.

ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدم له وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، ط1، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1959م.

الأعشى: **الديوان**، تح: فوزي عطوي، ط1، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، 1968م.

الأندلسي، ابن هانئ: **الديوان**، اعتنى به وشرحه: حمدو أحمد طمّاس، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2005م.

التطيلي، الأعمى: **الديوان**، محمد باقر عبد الغني، ط1، عمان: مكتبة الرائد، العلمية، 2004م.

أبو تمام: **الديوان**، ضبط معانيه وشرحه: إيليا حاوي، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1981م.

الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الاعجاز**، ط1، بيروت: دارالمعرفة، 1978م.

الجرجاني، محمد بن علي بن محمد: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تح: عبد القادر حسين، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م.

ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1956.

جميل بثينة: **الديوان**، شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1994.

الحلي، صفي الدين: **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، تح: حسين نصار، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م.

ابن حمديس: **الديوان**، تح: إحسان عباس، ط1، بيروت: دار صادر 1960م.

الحموي، ابن حجة: **بلوغ الأمل في فن الزجل**، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القدسي، 1974م.

ابن خاقان: **قلائد العقبان في محاسن الأعيان**، تح: حسين يوسف خريوش، ط1، الزرقاء: مكتبة المنار، 1989م.

ابن خفاجة: **الديوان**، تح: سيد غازي، ط2، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1979م.

ابن خلدون: **المقدمة**، تح: علي عبد الواحد وافى، ط3، القاهرة: دار نهضة مصر للطبعة والنشر، 1981م.

ابن الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1973م.

الذهبي: **سير أعلام النبلاء**، تح: شعيب الأنؤوط، ومحمد نعيم، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1990م.

ابن أبي ربيعة، عمر: **الديوان**، ط1، بيروت: المكتبة الأهلية، 1934م.

الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1985م.

ابن زيدون: **الديوان**، د. ط، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، د. ت.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد: **مفتاح العلوم**، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.

السيوطي: **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، د. ط، حمص: مطبعة اليمامة، 1995م.

السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنوعها**، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته: علي محمد البحاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الفكر، د. ت.

الشنتري، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن الجزيرة** ، ط1، بيروت: دار الثقافة، 1979م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**، ط1، بيروت: دار الفكر، 2005م.

آل طعمه، عدنان محمد: **موشحات ابن بقي الطليطلي**، ط1، بغداد: وزارة الثقافة والفنون، 1979م.

العسكري، أبوهلال: **الصناعتبن**، تح: مفيد قمحية، ط2، بيروت: دارالكتب العالمية، 1989م.

عناتي، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1980م.

ابن فارس: **الصاحبي**، د. ط، بيروت: مؤسسة بدران، 1964م.

الفراهيدي، الخليل بن احمد: **العين**، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1،بغداد: دار الرشيد، 1982م.

ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، مصر: دار المعارف، 1964م.

القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط1، تونس: دار الكتب الشرقية، 1966م.

القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**، ط5، بيروت: دارالجيل، 1981م.

القزويني، الخطيب **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط1، مكتبة ومطبعة محمد على صبح وأولاده، 1971م.

القسطلي، ابن دراج: **الديوان**، تح: محمد علي مكي، ط2، الكويت: منسورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004م.

كورينطي، فيديريكو: **ديوان ابن قزمان نصاً تأويلاً ولغة**، ط1، مدريد: معهد مدريد الإسباني، 1980م.

الماوردي: **قوانين الوزارة**، تح: فؤاد عبدالمنعم أحمد، ومحمد سليمان داود، ط2، الإسكندرية: مؤسسة شبان الجامعة، 1978م.

المغربي، ابن سعيد: **المغرب في حلى المغرب**، تح: شوقي ضيف، ط3، مصر: دار المعارف، 1955م.

كتاب اختصار القدح المعلى، ط1، بيروت: دارالكتب الإسلامية، 1980م.

المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: يوسف الشيخ محمد، ط1، بيروت: دار الفكر، 1986م.

المؤيد، يحيى بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط1،طهران: مؤسسة طهران، 1970م.

ابن منظور: **لسان العرب**، د. ط، القاهرة: دار الحديث، 2003م.

النابغة: **الديوان**، ط1، بيروت، دار صادر، 1963م.

أبو نواس: **الديوان**، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعو، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.

النباهي: **تاريخ قضاة الأندلس**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1995م.

الهاشمي، أحمد: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ط1،بيروت: دارالكتب العلمية، 1973م.

ثانياً: المراجع:

إحسان الله، رضية: **الكامل في ترجمة ابن قزمان إمام الزجالين**، ط1، لبنان، 1999م.

أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، ط2، مكتبة الانجلو مصرية، 1952م.

الأهواني، عبد العزيز: **الزجل في الأندلس**، د. ط، معهد الدراسات العربية العالمية، 1957م.

بالثينا، آنخل جنثالث: **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، 1955م.

بيريس، هنري: **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1988م.

التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، د. ط، بيروت: مكتبة الخاني، د. ت.

التميمي، قحطان رشيد: **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، ط1، بيروت: دار الميسرة، د. ت.

الجندي، درويش: **علم المعاني**، د. ط، مصر: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

أبو حاقة، أحمد: **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار الزمن الجديد، 1968م.

حاوي، إيليا: **فن الشعر الخمري و تطوره عند العرب**، ط1، بيروت: دار الثقافة، د. ت.

حسن، عباس: **النحو الوافي**، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1968م.

حسين، حمدي عبدالمنعم محمد:**التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عهد المرابطين**، ط1، الأزاريطة: دار المعرفة الجامعية، 1997م.

خالص، صلاح: **إشبيلية في القرن الخامس الهجري**، ط1، بيروت: دار الثقافة، 1981م.

الداية، محمد رضوان: **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**،ط2، بيروت: مؤسسة الرحالة، 1981م.

الدخيل، محمد ماجد حجلي: **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطليلي أنموذجاً**، ط1، عمان: دار الكندي، 2006م.

الدهان، سامي: **المديح**، ط5، مصر: دارالمعارف، 1992م.

الراجحي، عبده: **التطبيق الصرفي**، ط2، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 2000م.

الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ط1، مصر: دارالمعارف، 1960م.

ريدان، سليم: **منابع الشعر في الزجل الأندلسي**، ط1، أوربيس للطباعة،2001م.

الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، ط1، بيروت: مكتبة دار المعارف، 2004م.

شيخون، محمد السيد: **الاستعارة نشأتها وتطورها**، ط2، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، 1994م.

السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ط2، بيروت: الدار العربية للموسوعات، 1985م.

السيد، محمود: **تاريخ دولتي المرابطين والموحدين**، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 2004م.

الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1983م.

ضيف، شوقي: **الفنون مذاهبه في الشعر العربي**، ط10، القاهر: دار المعارف، 1987م.

العصر العباسي الأول، ط13، مصر: دار المعارف، 1966م.

العاكوب، عيسى علي: **موسيقى الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر، 1997م.

العبادي، أحمد مختار: **دراسات في تاريخ المغرب والأندلس**، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1997م.

عبد الرحمن، علاء أحمد: **الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير نقد وموازنة**، ط1، كفر الشيخ، العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2009م.

عبد الفتاح، بسيوني: **علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني**، ط1، القاهرة: مؤسسة المختار، 1998م.

عبدالله، نافع: **الهجاء في الشعر الأندلسي**، ط1، جامعة بيرزيت، 1982م.

عبيد، رجاء: **الشعر والنغم**، ط1، القاهرة: منشورات دار الثقافة، 1975م.

عتيق، عبد العزيز: **الأدب في الأندلس**، ط1، بيروت: دار التهضة، 1967م.

علم البيان، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1974م.

علم العروض والقافية، ط1، بيروت: دار النهضة، 1972م.

علم المعاني، ط1، بيروت: دار النهضةالعربية، 1985م.

علم البديع، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1985م.

العشماوي، أيمن محمد زكي: **خمريات أبي نواس**، ط1، القاهرة: دارالمعرفة، 1998م.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية**، ط2، بيروت: دار الفنون للطباعة والنشر، 1982م.

عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول**، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1974م.

عليان، محمد شحاته: **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط1، عمان: دار الفكر، 1981م.

عيّاد، شكري: **موسيقا الشعر العربي**، ط1، القاهرة: دار المعرفة، 1978م.

أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**، ط1، نابلس: مكتبة خالد بن الوليد، 1986م.

عيسى، فوزي: **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007م.

غازي، سيد: **ديوان الموشحات الأندلسية**، ط1، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1979م.

فخرالدين، جودت: **شكل القصيدة العربية**، ط1، بيروت: لبنان، دارالحرف العربي، 1995م.

فوزي، عيسى: **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ط1، الأسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007م.

الهجاء في الأدب الأندلسي، ط1، مصر: دار المعارف، د. ت.

فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط5، بيروت، دار العلم الملايين، 1959م.

محمد، سعيد محمد: **دراسات في الأدب الأندلسي**، ط1، سبها: منشورات جامعة سبها، 2001م.

أبو مصطفى، كمال السيد: **تاريخ الأندلس الاقتصادي في عصر دولتي المرابطين والموحدين**، ط1، الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، د. ت.

مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1985م.

موسى، إبراهيم نمر: **آفاق الرؤيا الشعرية**، ط1، وزارة الثقافة، 2005م.

الموسى، نهاد: **النحت في اللغة العربية**، ط1، الرياض: دار العلوم للطباعة، 1984م.

نجا، أشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية "عصر ملوك الطوائف"**، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2003م.

نوفل، سيد: **شعر الطبيعة في الادب العربي**، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1987م.

هدارة، محمد مصطفى: **مشكلة السرقات في النقد العربي**، ط2، بيروت: الكتب الاسلامي، 1975م.

الهرفي، سلامة محمد سليمان: **دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين**، ط1، بيروت: دار الندوة الجديدة، 1985م.

هلال، ماهر مهدي: **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب**، ط1، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

الخليلي، مها: **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2007 م.

شريدة، قدرية أحمد عبد الجبار: **عبد المحسن الصوري حياته وشعره**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 1999م.

عبد المنعم محمد قباجا: **عقود اللآل في الموشحات والأزجال، دراسة وتحقيق**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الخليل، الخليل- فلسطين، 2006م.

مبروك، ركاد: **صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2011م.

رابعاً: الدوريات:

ربايعة، موسى: ***التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية***، **مؤتة للأبحاث والدراسات**، مج5، ع1، 1990م.

عباسة، محمد: ***اللهجات في الموشحات والأزجال***، **مجلة حوليات التراث**، جامعة مستغانم، 2009م.

موسى، إبراهيم نمر: **نحو تحديد مصطلحات التناص،الادب المقارن السرقات الادبية**، علامات في النقد، مج16، ع64، 2008م.

النعامي، ماجد محمد: ***ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة***، **مجملة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية**، عدد1، يناير 2012م.

الوداعي، عيسى: ***سلطة الفقهاء على الشعر الأندلسي في عصر المرابطين***، **مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)**، ع20، 2011م.

خامساً: المصادر الأجنبية:

A. R. Nykl: **El-Cancionero de Aben Guzman**, Madried, 1933.

Gomes, Emilio, Caracia: **Todo Ben Guzman**, Madrid, 1972.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Image of the Eulogized in Iben Guzman's Azjal

Prepared by

Muhammad Abdel Min'em Hamdan Sawalha

Supervised by

Prof. Dr. Wa'el Abu Saleh

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2013

Image of the Eulogized in Iben Guzmon'sAzjal

Prepared by
Muhammad Abdel Min'em Hamdan Sawalha
Supervised by
Professor Wa'el Abu Saleh

Abstract

Andalusi Zajal is considered among the subjects that have not received enough study or deep analysis. Researchers and scholars focused only on superficial studies regarding this subject, and we do not see any thorough scientific study on Andalusi Zajal, or any of its subjects despite the fact that Zajal contains so many topics and has uniquely diversed artistic characteristics.

Based on this, this study came to address one of these areas of Andalusi Zajal which is (The Image of the Praised in Iben Guzmon's Azjal). It also focuses on the most important subjects that the Zajali Eulogy Poem addressed and the major artistic characteristics that this type of poetry has.

In the introduction, the researcher explained the main reasons that were the incentive behind this study, the methodology of this study, the major problems that the researcher faced during his work on the study, in addition to the studies that addressed this particular topic and the main objectives of this work.

In the preface, the researcher presented a glimpse about Iben Guzman and his life.

In the first chapter, the researcher talked about the most important figures that have been praised in Iben Guzman's Azjal.

In the second chapter, the researcher discussed the connection of Eulogy with the other Zajali purposes.

In the third chapter, the researcher talked about importance of the features of the Zajali Eulogy poem.

In the conclusion, the researcher mentioned the main results that he achieved through this study.